

كلمات من فاس

عبدالله الطيب

د. عبد الله الطيب

كلمات من فاس

٢٠١٥م

فهرسة المكتبة الوطنية – السودان

811.9 الطيب، عبدالله. 1921م- 2003م

ط ع. ك

كلمات من فاس/ عبدالله الطيب – الخرطوم: مركز الفيصل الثقافي، 2015م.

250 ص: 24 سم

ردمك: 978-99942-3-918-4

1. الشعر العربي – مقالات ومحاضرات.

2. الشعر العربي – تاريخ ونقد.

أ. العنوان.

الناشرون : مركز الفيصل الثقافي

الطبعة الثانية ٢٠١٥م



الإهـــداء

إلى الإخوان الأعزاء بالمغرب

البلد الجميل النبيل الأصيل

فهرست الكلمات

بسم الله الرحمن الرحيم

وله سبحانه وتعالى الحمد وبه نستعين

أما بعد أيها القارئ الكريم، فأقدم لك كلمات نُشر أكثرها في مجلة المناهل الغراء التي تصدر بالرباط بالمغرب حرسه الله بعينه التي لا تنام وأغدق عليه النعم ظاهرة وباطنة.

وليس كل ما نشرته أيام إقامتي بالمغرب مضمناً بها. ولكني حرصت على أن أجمع ما أمكنني جمعه ولاسيما ما تناولت فيه شعر أبي تمام وأبي الطيب وابن خميس وابن زيدون.

وهممت أن ألحق بالمجموعة كل المقالات التي كتبتها وأنا بالمغرب، ولكني رأيت أنه عسى أن ألحق ما لم يُنشر أو يُحاضر به في نفس المغرب بمجموعة أخرى إن هيأ الله سبيل ذلك ويسرها. آمل أن يقع كل ذلك موقعاً ترضاه.

والله ولي التوفيق وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.

مكانة أبي تمام في الشعر العربي وشعرائه

وُلد أبو تمام حبيب بن أوس الطائي بالشام في جاسم، إحدى قراها في سنة ثمان أو تسع وثمانين أو سنة تسعين أو إحدى وتسعين أو اثنتين وتسعين ومائة وتوفى بعد أربعين سنة من مولده فتكون وفاته فيما بين ثمان وعشرين ومائتين واثنتين وثلاثين ومائتين للهجرة. قالوا وكان الفيلسوف الكندي قد تنبأ له بأنه سيموت شاباً والخبر معروف وذلك أنه مدح أحمد بن المعتصم بقصيدته السينية : "هل في وقوفك ساعة من بأس" فقال فيها:

إقدامُ عَمْرو في سَماحةِ حَاتِمٍ ... في حِلْمِ أحنفَ في ذَكاء إياسِ

فعاب عليه الكندي هذا التشبيه فانتصر بقوله:

لا تُنكروا ضَرْبي له من دُونَه ... مَثَلاً شَرُوداً في الندى والبَاس

فالله قَدْ ضَرَبَ الأقل لنُورِه ... مَثَلا من المِشْكاةِ والنِبْراسِ

فعجب الكندي من ذكائه وتنبأ له بما ذكرنا. وقد كان أبو تمام في شعر العرب مَعْلماً. وكان ذا خطر عظيم أثَّر في النقد ومقاييس الجودة وتطور القصيدة العربية أثراً عظيماً.

كان الشعر العربي في الجاهلية وصدر الإسلام إلى عصر بني أمية بدوياً في شكله وروحه. وكان هذا مذهب العرب اختاروه لأدائهم الشعري وساروا عليه سيراً مُثْلئباً مُحكماً. وكانوا، بَدْورهم مُكملين لحضرهم، وحضرهم مُكمّلين لبدوهم. حتى بعد تمصير الأمصار زمان الخلفاء الراشدين وأيام بني أمية ظلت بداوة العرب مادةً لحضارتهم. نعم تضعضعت منزلة الشاعر عما كانت عليه في أيام أوْج ذروته زَمان الجاهلية، كان شيئاً بين الخطيب

والممثل، وفي أخبار جرير والفرزدق وأبي النجم والعجّاج ما يدل على ذلك. مع هذا كان الشاعر لسان قبيلته وعصبته. خَبَرُ الأخطلِ والجحَّاف بن حكيم مثلاً مما يُنبئ ببعض ذلك.

شهد القرن الثاني ولاسيما بعد استقرار النظام العباسي انفصاماً بين البداوة والحضارة على نحو لم يكن في العصر الأموي. لم تعد البداوة مادة لقوة الحاضر وإماراتها وخلافاتها.

كان علماء اللغة لا يزالون يلتمسون أصل مادة العربية في البادية. ولكنَّ فصاحتها التي كان يستشهد بها ويُعَوَّل عليها كان زمانها قد انتهى. لم يكن بشار وجيله مثل جرير وجيله، لا ولا مثل الجيل الذين تلوهم من أمثال ذي الرمة، ورؤبة والكميت والطرماح، كانوا مرتبطين بالمصر والحضر، منفصمين كل الانفصام عن البداوة. نعم كانوا فصحاء، إلا أنهم لم يكونوا للعروبة وللعربية بمادة، وبعضهم ربما استشعروا روح الثورة على العلية العربية عبروا عنها بالهجوم الذي عُرف في تاريخ الفكر والمجتمع باسم الشعوبية. وفي شعر أبي نواس بعض التجاوب مع هذا الروح المعادي للعرب مثل قوله.

نبكي على طلل الماضين من أسد	**لا دَرَّ دَرُّك قُل لي من بنُو أسدِ**
وَمَن تمِيم ومن قيس ولفهما	**ليس الأعاريب عند الله من أحدِ**

كانت محاولات عصر المحدثين كلها تعبر عن الإحساس بصعوبة فنية في ميراث القصيدة الذي صار إليهم من القدماء. معدن هذه الصعوبة الفنية هو بداوة القصيدة في شكلها وروحها وخلفيتها، قالوا التمس النابغة من زهير أن يجيز له قوله:

تراكَ الأرضُ إمَّا متَّ خِفاً	**وتحيى إن حَييتَ بها ثقِيلا**

فقال له زهير: اخرج بنا إلى البرية فإن الشعر بري.

قالوا وأجاز البيت كعب بن زهير بقوله:

وذاك بـأن حللـتَ العِـزَّ مِنْهَـا ... فتَمـنعُ جَانِبيـها أن يَـزُولا

قالوا وكان النعمان ألزم النابغة أن يضيف بيتاً إلى بيته الأول حتى لا يكون كأنه هجاء.

وأول ما راموا به تذليل هذه الصعوبة أن (يُحضروا) الشعر، حاول ذلك بشار وجيله وكانوا يعلمون أن مدح الخلفاء والأمراء لابد فيه من التفخيم، فاصطنعوا ازدواجية في الأسلوب من شواهدها مثلاً ميمية بشار التي يقول فيها:

أقُـولُ لبسـامِ عليْـه سَـكينةٌ ... غـدا أريحِيـا عاشِـقاً للمكـارِم

وشعره في الغزل، وقصائد أبي نواس في المدح وشعره في المجون، ومن أمثلة ترقيق البداوة قول لبشار:

وصـفراء المَعَاصِـم مـن معَـد ... كـأن حَـديثها قطَـعُ الجمُـان

إذا قامـت لحاجتهـا تَثَنَّـتْ ... كـأنَّ عِظَامَهَـا مـن خَيْـزُران

من أهم محاولات تذليل صعوبة القصيدة الفنية ما صنعه بشار هذا وهو اتّجاه كأنه سطحي، ومنها محاولتا السيد الحميري وأبي العتاهية، كلاهما التمس أن يجعل الشعر شعبياً، هذا بتشيعه وهذا بزهدياته وإيثاره اللّيِّن من التعابير. وقد وُفق أبو نواس إلى قدرٍ كبير من الإجادة في خمرياته وذلك أنه احتفظ فيها بالجزالة القديمة وأضاف إلى ذلك مذهب العلماء والفلاسفة في زمانه، أبو نواس كان حقاً أول من اتجه اتجاهاً تجديدياً خطيراً في القرن الثاني، وذلك أنه فطن إلى أن الروح البدوي والجزالة والعناصر التي يستمد الشعر العربي منها خلفيته يمكن أن يُحتفظ بها في

نطاق العملية العربية التي كانت تمثلها الخلافة على مستوى المنادمة. عيب هذا النوع من التجديد الذي جاء به أبو نواس أنه كان ضيق النطاق. ثم لا يخفى أن موضوع الخمر إنما كان يُتقبّل على أنه شيء أدبي محض، نعني بذلك أنه تقليد لأدباء الجاهلية في الأسلوب والأوصاف لا في أصل الأخلاق لحرمة الخمر. شاعر آخر وُفق إلى قدر كبير من الإجادة هو مسلم بن الوليد، وكان أبو نواس أقوى ملكة في الشعر منه إلا أنه أصاب من اتّساع النطاق بالنسبة إلى موضوع القصيدة وأخلاقياتها ما لم يصبه أبو نواس، وذلك أنه عوّل على قصيدة المدح، وخص بمدحه سادة عرباً وحرص على أسلوب جزل ولكن تعمد أن يرقق بالصناعة اللفظية. هذه المحاولات التي سبقت أبا تمام لم تحل صعوبة البداوة والجزالة التي وقف أمامها الشعراء مضطربين أيما اضطراب. يُضاف إلى هذا أن منزلة الشاعر قد صارت الآن إلى دَرَكٍ وقاع بالنسبة إلى ما كانت عليه حال جرير والفرزدق والجيل الذي تلاهم من العرب. كان الشعراء مسلين للخلفاء والأمراء ولكنهم لم يكونوا ذوي الخطر الذي كان للشعراء أيام بني أمية، دَوْرُ الدعاية كان الآن يقوم به الوزراء والكُتاب.

تولى أبو تمام مواجهة الصعوبة التي أخفق أمامها بشار مع فصاحته وعظيم ذكائه وتمكنه من جزالة العرب، وأخفق أمامها أبو نواس مع ملكته وذوقه الرفيع، وأخفق أبو العتاهية والسيد بشعبيتهما وجرأتهما. الذي أصاب بعض النجاح إزاءها كان مسلم بن الوليد، ولكن نجاحه كان محدوداً غير بعيد المدى، إلا أنه لمس في جانبين هامين، الأول أنه تغنى بأمراء عرب وقيم عربية، مثلاً قوله:

الزائديُّون قَومٌ في رِماحِهِمِ   خَوفُ المخُوفِ وأمْنُ الخائفِ الوجِلِ

فضمن بذلك لشعره روحاً لا شعوبياً، والثاني أنه عول على قصيدة المدح قصيدة صريحة في المدح، وهي بلا ريب أقوى ركناً وأقدر على البقاء من الأصناف التي إنما هي كفروع منها كالغزل ووصف الخمر والملح والمجون والسخف والهزل. إلا أن مسلماً صنع ما صنع بنوع من تلقائية وغريزيّة وعدم إلمام كامل بطبيعة الصعوبة ووجه علاجها، صنع الذي صنعه كأنه طرف مما كان معاصروه آخذين به من ضروب الإبداع والتجديد. أما أبو تمام فقد كان مدركاً لطبيعة الصعوبة تمام الإدراك أعانه على ذلك ذكاء خارق ونشأة بدوية المعدن إنسانية البيئة، واسعة التجربة، إذ وُلد بالشام وتعلم في مصر ثم انتجع العراق، وبذكائه حصل تحصيلاً عزيز النظير. تردد الدكتور طه حسين رحمه الله في قبول خبر تأليفه الحماسة والاختيارات الأُخر حين حبسه الثلج بخراسان. ولكنا إذا تذكرنا تحصيله وحفظه عن ظهر قلب أكثر ما اختار لم نستبعد صحة ما رووه لنا. هذا ومع الذكاء والتجربة كان أبو تمام ذا ملكة فذة وشاعرية واقدة. يزعمون عن البحتري أنه قال ما مات حبيب إلا بعد أن أصفى، وليس على ذلك دليل إلا عجز البحتري إن صحت هذه الرواية عنه، أن يتصور أنه في الإمكان أن يخترع أبو تمام زيادة على ما قد اخترع استعظاماً لشأنه، وفزعاً من أنه لو كان قد طال عمره لقصرت ملكته هو وصناعته عن تتبعه وتقليده كل التقصير.

أدرك أبو تمام أن قصّة الشعر العربي هي قصة بداوته وأن هذه البداوة قد انتهت مادتها الأصلية التي كانت تغذو مجتمع العرب بشطريه الحضري والأعرابي، إنها في واقع الدنيا، قد صارت أمراً متحفياً يقصده تلاميذ الخليل بن أحمد طلباً للمفردات والأوابد، وإدراك أن الحل الصحيح لا يكون بترقيقها لأن هذا فيه مخالفة للأصل الذي بنى عليه الشعر وهو أنه

بري وحشي. هذه البرية والوحشية لا تُلتمس ضربة لازم في رمال الصحراء، ولكنها يمكن أن تُلتمس في الفكر والفن أو كما قال:

وَلَوْ كانَ يَفْنى الشّعْرُ أفْناه ما قرتْ حِياضُكَ مِنْهُ في العُصُورِ الذّواهِبِ

ولكنّه صَوْبُ العُقُولِ إذا انْجلتْ سَحَائبُ مِنْهُ أعُقْبَتْ بسَحائِبِ

(قرت أي جمعت). بداوة العرب التي هي مادة الشعر ومادة العروبة موجودة في ميراث الأدب واللغة والأخبار والعلم الذي جاء عن العرب، والشاعر مُدوّن لمآثر العرب، هذا دوره وواجبه وحتم عليه محتوم ومصير ليس له عنه محيد. الشاعر عليه إذن أن يلتمس البداوة في نماذج الشعر القديم وأخباره، وأن تكون رسالته الأولى التعبير بصدق وجد فكري شبيه بجد البداوة الشعرية القديمة في الروح والأصالة. هذا الجد والصدق الفكري سيرتفع به من وهدة الانحطاط التي انهار إليها في المجون واللين العتاهي، والرفض وسب الصحابة الذي عند السيد وخمر أبي نواس ولواطه ولواط الخليع وسخف ابن أبي حكيمة وهزل أبي الشمقمق وجفاء شعراء المذاهب الفلسفية والعلماء وهلم جرا. على أن الأصالة القديمة كان لها حمى وسند ومعين من مادة العرب حين كان السلطان سلطان عصبيتهم، وكان الشاعر القديم يمدح ويثاب ويفخر بنجحه بنو عشيرته وشعبه. وعوّل أبو تمام أن يجد لبداوة فكره العلمية الفنية في أبناء بداوة الفكر مادة وعشيرة. أبناء بداوة الفكر هؤلاء هم الأدباء ذوو بداوة الفكر العلمية الفنية كمثله هو أو كمثل قريب من مذهبه. باسم هؤلاء جعل أبو تمام ينظم قصيدة المدح كما كان يصنع زهير والنّابغة في الدهر الأول، وجرير والفرزدق في زمان بني أمية. قصيدة المدح، لا الخمرية ولا الغزلية البشارية الفاجرة ولا الأخرى

الفاسقة الداعرة، ولا الزهدية اللينة، هي الشعر الذي يبقى ويوجد فيه مخرج التعبير الصادق الصحيح.

من ههنا أصاب حبيب وأخطأ دعبل إذ التمس أن ينقذ الشعر بالتحدي وهجاء الرؤساء ويطلب حماية لنفسه في هذا المسلك بالتشيع، وقد كشف حقيقة كذبه في التشيع أبو العلاء في رسالة الغفران. مع ملكته الجيدة فطن لبعض حل المشكلة أنه الرجعة إلى الجزالة والارتفاع بقدر الشاعر. اختلاف دعبل مع مسلم كان في أساسه فنياً لأنه لم يكن يرى صواب ترقيق البداوة وتذليل حواشيها، ومع أبي تمام كان غيرةً واستغرابا لهذه البدعة المذهبية ذات التوحش والتبدي الذي ما عهدته العرب في بيانها اللفظي وليس بمذهبها. نجاح أبي تمام في هذا المذهب الوحشي الجزل الذي ابتدعه مما قد هاج عليه عداوة دعبل على مستوى فني فكري وآخر شخصي حاسد حاقد عنيف.

أبناء الفكر، فكر بداوة الفن والعلم، بداوة ترفع فوق جهالة محض الشعبية والدهماء، هم صاروا عشيرة وسنداً لأبي تمام لأنه نطق بلسانهم، ولم يعول على عصبية الشيعة كدعبل مثلاً، ولم يتداع إلى السخف والمجون. وقف كريماً نبيلاً ينطق باسم هذه القبيلة الجديدة، العربية الروح اللاشعوبية الفكر والولاء والمزاج، التي صار إليها الآن غير قليل من الجاه والسلطان، ولاسيما أيام الوزيرين الخطيرين محمد بن عبد الملك الزيات، وأحمد بن أبي داؤد. إلى هذين اتجه نظر أبي تمام وإلى من كان يعينهما من الكتاب والأدباء أمثال الحسن بن وهب والحسن بن رجاء، وإلى القواد العرب الذين ارتبطوا بعهد الولاء لبني العباس، منذ أيام أبي العباس، وأبي جعفر كآل حميد وأبي سعيد الثغري وأبي دلف العجلي وآل بني زائدة ويزيد

بن مزيد وبني طوق وغير هؤلاء من رجالات الدولة كالافشين مثلاً. ولأمرٍ ما زعم أبو عثمان أنه التمس الشعر عند العلماء والرواة كالأصمعي فما وجد لديهم إلى المعرفة بأخباره وغريبه وما أشبه وما وجد ذوق الشعر ومعرفته حقاً إلا عند كبار الكتاب. ولما صارت لهؤلاء دولة أعانوا بسندهم الأدبي وترشيحهم النافع عند الخليفة وكبار دولته، شاعرهم، الذي كان الممثل الحقيقي لهم والناطق المبين عن لسان حال سلطان فكرهم وثقافتهم، أبا تمام. وقد سجل أبو تمام فهمه هو وفهمهم لدور الشاعر في ذلك المجتمع بقوله مثلاً:

ولولا خِلالٌ سَنّها الشعْرُ ما درى ... بُغاةُ النَّدَى مِنْ أينْ تُؤتَى المكارِمُ

وبقوله مثلاً:

إن القصائد والمساعي لم تزل ... مِثل الجُمان إذا أصَابَ فريدا

هي جوْهرُ نَثْرٌ فإن فصَّلتَهُ ... بالنَّظم صَار قلائداً وعُقودا

من أجْل ذَلك كانَت العَرَبُ الأُلَى ... يَدعُون هذا سُؤدَداً مَحْدُودا

وتَنِد عِندَهُم العُلَى الأعْلَى ... جُعِلَت لها مِررُ القَصيد قُيُودا

(قوله الأولى أي الأولون ومِررُ القصيد أي قُواه جَمْع مِرّة بالكسر أي قوة).

كما سجل حثهُ واستثارته لهم ليكونوا للشاعر عوناً حتى يسترد منزلة الكرامة في المجتمع التي فقدها منذ أن كان بشار وأبناؤه المحدثون بأصناف زندقتهم ولينهم ومجونهم ومديحهم الأجوف جُهْدَ رحى أبي هانئ الأندلسي طاحنة القرون، مثلاً قوله:

أبا جَعْفَر إن الجهالةَ أمُها ... ولودٌ وأمُ العلمِ جَدّاءُ حائِل

أرَى الحَشْوَ والدَّهماء أضحَوْا كأنهم ... شُعوبٌ تلاقَى دُونَنا وقبائِل

غَدَوا وكَأنَّ الجَهْل يَجْمعُهم بِه   أبٌ وبَنُو الآداب فيهم نَواقِلُ

أي غرباء:

فكُنْ هَضبةً نأوي إليها وحَرَّةً   يُعرِّد عنها الأعوجيُّ المُناقِل

أبَا جعفرٍ إن الخليفةَ إن يكُنْ   لوَرِدِنا بَحْراً فإنك ساحل

الأعوجي، الحصان الجواد ويُعرّد يهرب والحَرة بالفتح أرض فيها حجارة سود والمناقلة من سير الخيل.. هذا، وما إخالُ الجفوة بين أبي تمام وابن أبي دؤاد كان سببها ما ذكروا من وقيعة أبي تمام في مضر ولعل هذا إنما كان طرفاً من الأمر غير كبير الأهمية وسبب الجفوة الحقيقي ما كان إلا اتصال الشاعر بابن الزيات اتصالاً بدأ به كأنه من حزبه، وقبول ابن دؤاد اعتذار أبي تمام آخر الأمر أحَلَّ الشاعر محلة الحياد.

جعل أبو تمام قصيدة المدح لسان شعره الجديد وجعل شكلها على نموذج من شكل قصيدة المدح القديمة، وذلك أنه قد فطن إلى أن قصيدة المدح القديمة كلا طللها ونسيبها كانا مع كونهما نابعين من النظر إلى بيئة أهل العمود، أشكالاً فنية رمزية ارتضاها القدماء مظهراً للشعر، ليزعموا له البداوة ويتيحوا له من تقمص خشونتها مزية الإقدام على خشونة الصدق والإفصاح به عند مواجهة المجتمع. ولم يكن العرب كلهم نازلة عمد، إذ كان من أهل الحضر نازلة المدر. وإذا جاز للشاعر القديم أن يتخذ الطلل والنسيب رمزاً، فإن أبا تمام لم ير بأساً بأن يعود إلى ذلك الرمز فيستعمله استعمالاً جديداً وإلى روح جزالة القدماء وخشونة بداوة مظهرها الفني فيبعث كل ذلك بعثاً جديداً بدعوى أن بداوة العلم بلغة العرب وماضي أخبارهم وآثارهم مادة لعالم الفكر والحضارة في عهد بني العباس كما كانت بداوة الصحراء مادة لدولة العرب وعصبيتهم في زمان بني أمية.

قال أبو تمام في قصيدة يمدح ابن الزيات في أبيات نهايتها:

إن الخليفة قد عزّت بدولته ... دعائم الملك فليعزز بك الأدب

خذها مُغَرَّبةً في الأرضِ آنسَةً ... بكل فهْم غريب حينَ تغترب

من كل قافيةٍ منها إذا اجْتُنيتْ ... من كلِ ما يشْتَهِيه المُدنفُ الوَصب

والمدنف الوصب هو عاشق النسيب، جعله أبو تمام ههنا رمزاً لمحب الشعر الفحل الجزل، ولا يخفى أنه ضمن معنى القافية تشبيهاً خفياً لها بغادة النسيب الفاتنة:

الجِدُّ والهَزلُ في تَوْشِيع لحمَتِها ... والنبل والسّخْفُ والأشْجَان والطَّرَبُ

وهذه الأصناف الستة التي ذكر هي أغراض الشعر قديمه ومحدثه، الأشجان والطرب للنسيب والأطلال والنبل للمدح والفخر والجد للحكمة وما بمجراها والهزل لأوصاف النساء وما أشبه والسخف ما أخذ فيه المحدثون من المجون مثل سنوريات أبي الشمقمق وشناعات ابن أبي حكيمة.

لا يَسْتقِي من حَفيرِ الكُتْب رَوْنَقَها ... لكنها تَسْتَقِي من بَحْرِها الكُتُب

وتأمل استعارة الحفير للكتب والحفير مستقى أهل البدو، وهذا يقوي عندك ما زعمناه آنفاً من أن شاعرنا لما وجد البداوة الصحراوية قد انفصمت عن الحواضر العباسية التمس الوصل الذي لا ينفصم بين البداوة المستفادة من أصالة التراث والحضارة المستفادة من وقائع العصر.

حَسِيبَةٌ في صَمِيم المَدْح مَنصِبها ... إذْ أكْثَرُ الشِعرِ مُلْقي مآلهُ حَسَبُ

وكان أبو تمام يعلم أنه مجدد وان تجديده حدث في تاريخ الأدب خطير فلم يتردد أن يشير إلى ذلك تلميحاً أو تصريحاً مع أدب وتهيب يناسبه في قصائده التي مدح بها الخليفة مثل قوله:

لقد لبِسْتَ أمِير المؤْمنينَ بها ... سِمْطاً نِظَاماهُ بَيْتٌ سَار أوَ مَثَلُ

والمخاطب أمير المؤمنين المعتصم بالله: ومثل قوله في (السيف أصدق):

فَتْحُ الفتوحِ تَعالىَ أن يحيطَ به ... نظمٌ من الشعْرِ أو نَثْرٌ من الخُطَب

وفي الرائية (الحق أبلج) في آخرها يخاطب الخليفة.

سوَرُ القرآن الغرُّ فيكم أُنْزِلت ... ولكم تُصَاغُ مَحاسِنُ الأشعَارِ

وأشار إلى ذلك في قوة واعتزاز في قصائده التي مدح بها من هو دون الخليفة من الولاة والقواد والوزراء. إذ كان عند نفسه نظيراً لهم في الأهمية ولعلهم في قرارة نفوسهم كانوا يرون أن له من مكانة الفضل نحواً من ذلك. تأمل مثلاً قوله:

خُذْها مُهَذَّبة القَوافي ربُّها ... لسوابغ النَّعْمَاء غَيْرُ كَنُود

كالطَّعْنَة النَّجْلاء من يَدِ ثائر ... بأخيهِ أو كالضَّربَةِ الأخْدُود

كَشقِيقةِ البرد المُنمْنَم وَشْيُه ... في أرضِ مَهْرَةَ أو بلادِ تزيد

يُعطى بها البُشْرى الكريمُ ويَحتَبي ... بردائها في المَحْفِل المشْهُود

بُشرى الغَنِيِّ أبي البنَات تَتَابَعَتْ ... بُشَراؤُه بالفَارِس المَوْلُودِ

وقوله:

خذْها ابنَة الفِكْر في الدُّجَى ... والليّلُ أسْوَدُ رُقْعَة الجلْبَاب

بكْراً تُورَّثُ في الحياةِ وتْغتَدِي ... في السّلْم وهي كثيرةُ الأسْلاب

ويزيدها مَرُّ الليالي جِدَّةً ... وتقادمُ الأيّامِ حُسنَ شَبَاب

وبكر النسيب في وصفها بقوله:

أطَاعها الحُسْنُ وانحطَّ الشبابُ على ... قَوامِها وجَرت في وَصفِها النسب

ألقتْ نِقاباً على الخدين وانْتَسبتَ ... للناظرين بقدٍّ ليس يَنتَسِبُ

كانت لنا مَلعباً نلهو بزُخْرُفِهِ ... وقد يُنفَس عن جِدِّ الفتى اللَّعِب

كأنه ما عنى بها إلا قصيدته وقوله (نلهو بزخرفه) مما يشهد بذلك لأن نسيب القصيدة وطللها ما كانا عنده إلا وشياً وزخرفاً انتزعه الأوائل من واقع البداوة الوثيقة الارتباط بأهل القرى، وهو ينتزعه من واقع بداوة العلم والفكر.. وهي الفطرة الأولى التي ينبع منها الصدق والخير والبداوة الحقيقية القدمى الجزلة الأصالة والروح. تأمل قوله:

طلل الجميع لقد عَفَوتَ حميداً وكفى على رُزئي بذاك شهيدا

أذكرتنا المَلِك المُضَلَّلَ في الهوى والأعشَيين وجَرْولاً ولبيدا

حلوا بها عُقَدَ النسيب ونَمْنَمُوا من وَشْيهم رَجَزاً بها وقَصِيدا

ومحل الاستشهاد هنا قوله (ونمنموا من وشيهم)- هذا، وكما كان القدماء يتوصلون بالنسيب إلى وصف الطبيعة توصل به هو أيضاً إلى ذلك، فوصف المطر والروض والشتاء والربيع. أليس عنترة قد وصف الروضة وهو يصف ثغر عبلة فقال:

كأن فَأرةَ تَاجِرٍ بقسيمة سبقت عوارضَها إليك من الفَم

أو رَوْضةً أُنُفاً تضَمن نبْتها غيثٌ قليل الدّمْنِ ليس بمَعْلَمِ

ثم افتن في وصف الروضة:

من ذلك قصيدة أبي تمام في وصف الربيع المشهورة التي مطلعها:

رَقَّت حواشي الدهر فهي تَمَرْمَرُ وغدا الثَّرَى في حَلْيه يتكسر

وقد اتكأ عليها أبو عبادة البحتري إيما اتكاء في كلمته (أتاك الربيع الطلق) وغيرها، وكان الطائي الأصغر مما يكثر الاتّكاء على الطائي

الأكبر رحمهما الله، هذا ومن ذلك بائيته في ابن الزيات التي جعل مبدأها في نعت الغيث:

دِيمَـةٌ سمْحَـةُ القيـاد سَكُوب　　مستغيث بهـا الثَّـرى المكْـرُوب

لـو سعَتَ بُقْعـةٌ لإعظـامِ نُعمَـى　　لسعى نَحْوهـا المكـانُ الجـديب

كَشَفَ الروْضُ رأسه واستسرّ الـ　　مَحْلُ منها كما اسْتَشرَّ المُرِيب

وقد لاحظ في نعته الغيث ضجر أهل المدن منه وصور ذلك تصويراً حياً دقيقاً في قوله يعتذر لأحد فضلائه بأن المطر منعه من زيارته ومواصلته:

منع الزِّيـارة والوِصـال سحائبٌ　　شـمُّ الغـواربِ جأبـةُ الأكتـافِ

أي شديدة الأكتاف وينظر ههنا في قوله جأبة إلى صفات القدماء لحمر الوحش.

ظلمت بني الحاج المُلمَ وأنصَفتْ　　عرضًا البسـيطة أيمّـا إنصـاف

وأتـت بمنفعـة الـبلادِ وضـرّها　　أهـلَ المنـازل ألسُـنُ الوُصَّـاف

وعَلمْت ما يلْقى المزُور إذا همتْ　　مـن ممْطـرٍ ذفِـرٍ وطـينٍ خِفَـاف

وعنى بالممطر ما نسميه الآن معطف المطر وكان من الصوف فكان ابتلاله يجعله ذفر الرائحة وكانوا يلبسون الأخفاف فيلصق بها الطين من المطر، وكل ذلك مما يتأذى به المزور، فجعل أبو تمام هذا مما يصح الاعتذار به في ترك الزيارة بل قد أوجب تركها في مثل تلك الحال:

فجفـوتكم وعلمـت في أمثالهـا　　أن الوَصُولَ هـو القطُوع الجـافي

للذي يسببه من الأذى. ثم أخذ أبو تمام بسبيل استرسال خيالي يذكرنا فيه بما كان من مذهب أهل البداوة من الفرح بالمطر وانتهاز فرصة مقدم الربيع للنجعة والظعن وما ينشأ عن ذلك من لقاءات النسيب ونواه، أو كما قال:

فكـأنني بـالروض قـد أجْلَـى لهـا　　عـن حُلَّـة مـن وَشْـيه أفـواف

وكأنني بالظاعنين وطيَّةٍ		يبكي لها الآلاّف للآلاّف
وكأنني بالشَّدْقمية وسْطَه		خُضْرَ اللهى والوُظْفِ والأخْفَافِ

الشدقمية من أكرم الإبل وكان الظعائن تخص بأمثالهن. والوُظف بضم الواو جمع الوظيف وهو من البعير كالساق من الإنسان والطيّة نية البعد والسفر، والآلاف جمع ألف وألف. هذا، وأحسب أن بدر شاكر السياب رحمه الله لم يخل من النظر والتذكر لقصيد أبي تمام في المطر في كلمته المعروفة (أنشودة المطر) التي مطلعها (عيناك غابتا نخيل ألخ) إذ أشار فيها إلى ما كان من اعتذار بعضهم عن توديعه إذا سافر من العراق وعن عدم عيادته وهو مريض بلندن بالمطر.. (مطر مطر مطر)... وكان كثير القراءة لشعر أبي تمام في ما ذكروا، هذا، وفي رائية أبي تمام (رقت حواشي الدهر) نجده يذكر ما كان يعنى به أهل الحضر من قصد النزهة في البوادي زمان الربيع.

دُنْيا مَعَاش للورَى حتى إذا		جاءَ الربيعُ فإنَّما هِيَ مَنْظر
أضْحَت تصُوغُ بُطونها لِظُهُورها		نوْرا تكاد له القلوب تُنوّر

ثم يعقب على ذلك بأن هذا الذي يحبونه من طلاقة الربيع وبهجته إنما كان سببه ذلك الذي كرهوه من مطر الشتاء وطينه، فللشتاء بهذا يد تشكر وفضيلة لا ينبغي أن تُنكر.

جاءَتْ مُقدّمةُ المصيفِ حَمِيدَةً		ويد الشتاء جديدةٌ لا تُكْفَر
كَمْ ليلةٍ أسَى البلادَ بنفسه		فيها ويَوْمٍ وبْلُه مُثْعَنْجِرُ
لولا الذي صَاغَ الشتاء بكِفه		قاسى الربيع هَشَائِماً لا تثمر

وقريب من ذلك قوله في الأبيات الفائية:

إنّ الشتاء على قامةِ وَجْهه		لهُوَ المُفِيدُ طَلاقَةَ المُصطاف

كان أبو تمام مقداماً على الغريب والاستشهاد بالقديم. من ذلك مثلاً إشارته إلى خبر أبي سمّال الأسدي إذ فقد ناقته في قوله:

تَخِذَ الفِرار أخاً وأيْقَن أنَّه صِري عَزْمٍ من أبي سمَّال

وقوله يذكر الأطلال:

إن كان مسْعودُ سقَى أطلالهم سَبْل الشئُون فلَستُ من مسعُود

رحلُوا فكان بُكاي حَوْلاً بعدهم ثم أرْعَويْتُ وذاك حُكمُ لبيد

وقد اضطرب الشُراح في مسعود هذا من هو والمعنى واضح. والإشارة إلى أبيات لبيد لا تَخفى. وقلّت قصيدة لحبيب تخلو من إشارة إلى التاريخ وإلى السيرة وأخبار العرب بعيدة، أو قريبة كقوله:

لَكَ في رسولِ اللهِ أعظمُ أسوَة وأتَمها في سُنَّةٍ وكتاب

أعْطَى المؤلَّفةَ القلوبِ حُقُوقَهم كَملاً ورد أخايذ الأحزاب

والجَعْفَريُّون استقلتَ ظُعْنُهم عن حَبهم وهُمُ نجُوم كِلاب

حتى إذا أخَذَ الفِراقُ بقسْطه منهم وشطّ بهم عن الأحباب

ورأوا بلاد اللهِ قد لَفِظَتهمُ أكنَافها رجَعُوا إلى جوَّاب

وكقوله في الرائية (الحق أبلج) يذكر أمْرَ الأفشين:

فإذا ابن كافرةٍ يُسرُّ بكفْره وَجْداً كوَجْدِ فرزدق بنوار

وإذا تَذَكَّرهُ بكى فكأنُه كعْبٌ زمان بكى أبا المغوار

ويقول في بائية عمورية:

ما رَبْعُ ميّة معمُوراً يُطِيفُ به غيْلانُ أبْهى رُبيً من ربعها الخَرِب

وقد عيب عليه الإغراب وقلة المبالاة باللفظ متى استقام له المعنى، مثل قوله:

ضَاحِي المُحَيَّا للهجير وللقنا وَسْطَ العجاجِ تَخَالُه مِحراثا

وقوله:

كانوا بُرود زمانِهم فتفرَّقوا ... فالآن قدْ لبسَ الزَّمان الصُوفا

وقوله:

بسَطت إليك بَنَانةً أُسْرُوعا ... تَصفُ الفراقَ ومُقْلةً يَنْبوعا

وإنما كان هذا الإقدام وقلة المبالاة جانباً ووجهاً من طلبه بداوة فكرية جديدة للقصيدة تحمل كالبداوة القديمة جهارة الفحولة وجراءة الصدق وجزالة التعبير، وتهدي إلى المثل السائر والبيت الفخم والعلاج لكبريات المسائل والارتفاع بالشعر من الإسفاف. فقصيدة أبي تمام في فتح عمورية من روائع المدح، حتى أبو الطيب في سيفياته الجياد وغيرهن لم يقل كلمة طنانة رنانة ملء أسماع الزمان مثلها. وفيها من الرصانة وجودة السبك زخرفة معان وألفاظ ووشيُ من مستوى فنيّ رفيع وتصوير في الذروة من البيان. تأمل مثلاً قوله:

وبَرزَة الوجْه قد أعْيَت رياضَتُها ... كِسرى وصدَّت صُدوداً عن أبي كرب

من عهد إسْكَنْدر أو قبْلَ ذلِك قد ... شابَت نواصِي الليَّالي وهْي لَم تشب

بِكْرٌ فما افترَعتها كفُ حادثةٍ ... ولا تَرَقَّت إليها هِمَّةُ النُوَب

حتى إذا مخَضَ الله السنين لها ... مَخْضَ البخيلةِ كانت زُبدَةَ الحِقبِ

ووصف شكسبير لكيوبطرة لم يتعد دائرة هذا العتق الخالد الذي خلعه أبو تمام على بكره البرزة التي شبه بها عمورية وقد نطق بلسان دار الإسلام أجمع إذ هنأ الخليفة فقال:

خليفَة الله جازَى الله سَعْيَك عن ... جُرثومَةِ الديَن والإسلام والحسبِ

بَصُرْتَ بالرَّاحَة الكُبْرَى فلم تَرَها ... تُنَال إلا على جَسْرٍ من التَّعَبِ

إن كان بَيْنَ صُروف الدَّهر من رَحِم ... مَوْصولةٍ أو ذِمامٍ غيْر منقضب

فبين أيامك اللاتي نُصِرتَ بها ... وبَيْنَ أيام بدرٍ أقْرَب النسب

أبْقت بني الأصفرِ المِمراض كاسمهم ... صُفْرَ الوجوه وجلّت أوجُه العرَبِ

وقد جعل أبو تمام صوت الشعر حكماً في أمر جسيم، وهو ولاية عهد المسلمين، حين ذكر ترشيح هارون بن المعتصم (الواثق) في رائية مقتل الافشين:

فاشدُدْ بهارُون الخلافَة إنَّه ... سَكَنٌ لوَحْشَتِها ودَارُ قرار

بفتى بني العباس والقمرِ الذي ... حَفَّتهُ أنْجمُ يَعْرب ونِزار

وقد شفع جدّهُ في مدح الخلافة وتسجيل أحداثها العظام بجد مشابه له في مدحه كبار القواد والولاة والوزراء، مثل قوله لأبي دُلَف:

وقد علِمَ الافشينُ وهو الذي به ... تَصفُ الفراقَ ومُقْلةً يَنْبوعا

بأنك لما استَخْذل النصرواكتسى ... أهابيَّ تَسْفِى في وجوه التجارب

لاحظ هذه الاستعارة المأخوذة في أصلها من أوصاف الشعراء لرمال البادية وفي الوقت نفسه من غبار حركة الجيوش وهبواتها:

تجللته بالرأي حتى أريْتَه ... به مِلء عينيه مكان العواقب

ولم يترك أبو تمام هذا الإبداع الذي أبدعه حتى أكده وقرره بقوله:

إليك أرَحْنا عَازِب الشّعْرِ بَعْدَما ... تمهل في رَوْضِ المعاني العجائب

قوله أرحنا عازب الشعر، ينظر إلى قول النابغة، (وصدر أراح اللّيْلُ عَازِبَ هَمّهِ).

ثم هو ينظر أيضاً إلى أصل الاستعارة البدوي في إعزاب الإبل وإراحتها. ثم يذكرنا بعد بأن هذا الذي أُعزب إعزاباً واراحة هو إلى أبي دلف إنما هو الشعر البدوي الروح والأصالة غير أنه إنما أُعزْب الآن ليرتع في روض المعاني العجيبة وقد رتع وتَمَهّل وأخلَّ واحمض بين علوم العرب وما صار إليها من

علوم سائر الأمم وآب في رواحه من بَعْدُ بالغريب البديع الجديد. وقد مر بك آنفاً استشهادنا بقوله:

ولو كان يَفْنَى الشّعْرُ أفناه ما قرت حِياضُك منْهُ في العُصُور الذواهب
ولكنه صَوْبُ العُقُول إذا انْجَلَتْ سحائبُ منه أعْقِبَت بسحائب

كان أبو تمام يرتحل إلى الممدوحين يحمل إليهم شعره العويص العزيز وقد تنقل من مصر إلى الشام إلى خراسان إلى شتى بلدان فارس والعراق وأرض العرب والحجاز. وذكروا أنه أخمل أكثر من أربعين شاعراً في زمانه وكان جواداً متخرقاً على (بني الحاج الملم) من أهل الأدب. وقد جنى طول دأبه عليه. وكان أهل الفضل من محبيه من رجالات عصره أحسوا ما كان من فرط جهده فأرادوا له الجمام والراحة بولاية بريد الموصل. غير أنه لم يطل مكثه فيها إذ خف إليه الحمام وهو في أول الأربعين ولكل أجلٍ كتاب. وما مات حتى غادر الشعر والشعراء في منزلة محترمة مرموقة بعين الاعتبار. تلميذه البحتري كان نديماً كريم المجلس عند المتوكل والفتح بن خاقان. وطمع عبد الله بن المعتز في الخلافة، بويع بها وما أزرى بها حيث سما لينالها مكانه في الشعر والشعراء.. ولما ذكروا أمر تخليفه لمحمد بن جرير المؤرخ المفسر قال أبو جعفر أن ذلك لن يتم، لا لما كان من شاعرية أبي العباس ولكن لما كان من فضله في زمان كانت الفتنة والشرُّ فيه أقوى عصبية وأشد ساعد بطش، ولَقَبْلَ قرنٍ أو نحوه ما قال الإمام الشافعي رضي الله عنه:

ولَوْلا الشّعْرُ بالعلماء يُزْرِي لكنت اليوم أشْعَرَ من لبيد

فما كان ليخطر ببال أن شاعراً من المحدثين سيسمو إلى أوج الخلافة وأن يك من بني العباس. وبعد أبي تمام كان الشعر لأهل الفضل حلية حتى

أن أبا الطيب وهو مجهول الأصل فيما يظن عاداه على الشعر أبو فراس وهو صنو الأمير سيف الدولة ممدوحه.

وبالشعر ملأ أبو الطيب الدنيا وشغل الناس وأن رغم ابن رشيق. وفاخر الشريف أمير المؤمنين فقال:

مَهلاً أمير المؤمنين فإنّنا ... في دوحةِ العلياء لا نَتَفرَّق
إلا الخِلافَة ميَّزتْك فإنني ... أنا عَاطِل منها وأنْتَ مطوق

وبالشعر رصد أبو العلاء أهواء عصره فسجلها ونقد المجتمع وأمَّه الطلاب من كل مكان، ثم بالشعر تعبّد مداح الرسول صلى الله عليه وسلم وسما إلا بوصيري والبرعي والصرصري ونظراؤهم، ونظراؤهم قليل، إلى مراقي الصالحين الأبرار. ولقد كان لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (صليبة أو دعاء) الفضل الأكبر في أولية هذا الإنجاز العظيم وصدره.. نعم سبقه بعض شعراء الفترة التي قبله إلى بعض الإقتراب إلى نوع من كبداية الطريق الذي سلكه هو.. أبو نواس في خمرياته المثقفة الرفيعة الأسلوب نحو (ودار ندامى عطلوها) (ولعلها ليست لها عنده اخت تشبهها) ولكنها كانت شيئاً محدود المجال وجانب الفكر فيه. كالمستعار من أساليب المتكلمين والفلاسفة وكالمتقرَّب به إليهم، ليس بالأصيل المؤصل. بالرغم من ملكته الباهرة في نغم القريض.. دعبل في هجائه وشيعياته، وذلك أيضاً كان نطاقاً محدوداً.. ومسلم بن الوليد في مدحه الجاد ووشى صناعته، إلا أن ملكته كانت دون ما انبرى له من المقصد الفني الضخم، ثم الجناس والطباق اللذان ألح عليهم قد كانا من معدن صناعة الشعر والبيان منذ أقدم عصور العربية، في شعر زهير مثلاً:

إذا لحقت حَرْبٌ عوانٌ مُضِرَّةٌ ... ضَرُوسُ تُهِرُّ النَّاسَ أنيابها عُصْلُ

وفي شعر النابغة:

وأقطعُ الخرْقَ بالخرقاءِ قد جعلت　　　بعد الكَلالِ تشكّى الأيْنَ والسأما

وفي القرآن وإنما نزل بأساليب العرب: (وأسْلَمْت مع سُليمَانَ) (ويَوْمَ تَقُومُ السَّاعة يُقسم المجْرِمون ما لبثوا غيرَ ساعةٍ) (من كأسٍ كان مِزَاجُها كافُورا) ولفطنة العلماء القدماء لكثرة هذا النوع من البيان في اللغة العربية وأساليبها دسوا على امرئ القيس:

وسِنّ كسُنَّيْقٍ سَناءً وسُنَّماً　　　ذَعَرْتُ بمُدلاجِ الهجيرِ نهُوضِ

وما علمنا أنهم دسُّوا إلا من قول أبي عمرو بن العلاء وهو حجة أنه بَيْتٌ مسجدي أي صنعه أهل الدرس في المسجد. قال الشنفرى:

فبِتْنا كأنَّ البيت حُجِرّ فوقنا　　　بريحانةٍ ريحَتْ عِشاءُ وطُلَّتِ

تأمل الجناس في (بتنا والبيت) (وريحانة وريحَتْ) وكان الشنفري صعلوكاً من صعاليك العرب أشعث أغبر شديد الأخشيشان.

لقد كان مكان أبي تمام في شعر العربية وبين شعرائها مكان المجدد الباعث. البحتري وأبو الطيب وسائر الشعراء بعده تلاميذه وبانون على أساسه الرصين المتين. بذلك يصح نعت ابن الأثير له إذ قال أنه (ربُّ معانٍ وصَيْقَلُ ألبابٍ وأذهان). وعمود الشعر الذي زعم أبو الحسن الأمدي أن حبيباً خالفه، إنما قام، بعد أن كان قد خر على الأحفاض (أو عنها) بفضل مجهود حبيب. وهذا الذي خَفِيَ الأمدي تنبه له ابن رشيق في العمدة ونبَّه على ما يستفاد منه في فصله عن المطبوع والمصنوع.

ولعمري، أننا الآن نواجه مشكلة فنية أدبية ذات شبه شديد بالمشكلة التي تصدى لها أبو تمام منذ نحو اثني عشر قرناً فحلها بعبقريته وجده ودأبه ومعاونة بني الفكر والأدب بجاههم له، وإياهم خاطب بقوله:

أكابرنـا عَطْفـاً علينـا فإننـا	بنـا ظَمَـأٌ بَـرْحُ وأنـتم مناهـل

مشكلة زمان أبي تمام ما قدمنا ذكره من أن البداوة العربية الصحراوية كانت قد انفصمت عن مجتمع حضارة العرب. ومشكلة زماننا هذا أن اللغة العربية نفسها وهي الأصل في معدن البداوة الأول وفطرتها القدمى، قد جعلت توشك أن تنفصم عن مجتمع بنيها كما قد جعل هذا المجتمع في فتنته بحضارة بني الأصفر (الذي ليس الآن بالمراض) يريد أن ينفصم عنها. لعل المخرج من هذا أن يكون وَجْهُ التماسِه الصحيح في رجعة سديدة رشيدة تنظر إلى أبي تمام وما صنع في الزمان القديم، وتُحاول أن تنتفع بروح منهجه لتُقيم على مشابَه من نموذجها أساسَ بداية نهضةٍ جديدة تُعيدُ على لغة العرب كرامة جزالتها ورصانتها، فتسخو بها القرَائح وتجود الملكات. ذلك لعمري خير من التنكر لأساليبها والزراية على تقاليدها والسخرية بماضي مجدها في نوع من شعوبية روحية حديثة خبيثةٍ ومُجُونٍ فكري حديثٍ خبيث. والله سبحانه وتعالى هو الموفق إلى الصواب، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.

شاعرية المتنبي

قال ابن الوردي:

لـيس يَخْلُـو المـرءُ مـن ضِـدٍ وإن طَلَـب العُزْلَـةَ في رأسِ جَبَـلْ

وصدق رحمه الله.

وكلما كان حظ المرء من العظمة زاد عدد أضداده وكثر أعداؤه وربما غلا قوم في حبه وآخرون في بغضه كل الغلو، وربما جاوز ذلك بذكراه زمان موته فبقي بعده جيلاً أو جيلين أو أكثر. وقد كان أبو الطيب من عظماء الرجال في زمانه وبقي ذكره بعده دهراً طويلاً إلى يومنا هذا. وقد كثر التعصب له وعليه طوال هذه القرون. وكلمة ابن رشيق القيرواني (ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس) ربما دلت على نوع تبرم من جانب ابن رشيق بهذا الذي كان من كثرة مذاكرة شعر أبي الطيب بالمغرب، بعد أكثر من مائة عام من موته، كما وصفها الثعالبي بعد نحو جيل من زمانه، ببغداد، إذ لم تكن مدارس الدرس أعمر بها من مجالس الأنس، كما قال، وما أشك في أن ابن رشيق إنما أخذ معنى عبارته من كلام الثعالبي، وكأن مذاكرة شعر أبي الطيب في زمانه قد كانت تصرف عن مذاكرة أشعار غيره. فهذا الذي أسف له ابن رشيق وعناه على الأرجح، لما يقع معه من ضياع التحصيل. على أن عبارته تحتمل معنى الإعجاب. والله تعالى أعلم. هذا وقد ركد أمر الأدب في بلاد العربية دهراً طويلاً، إلا من طبقات قليلة من أهل الفضل ومع هذا ظل ديوان المتنبي مقروءاً متداولاً وذكره حياً شديد الحيوية، والخصومة حوله قائمة. ولم يستنكف علماء النحو، منذ بُعيد موته، وهم كانوا قلما يبالون بغير ما يصح به الاستشهاد

من أقوال القدماء، أن يجعلوا شعره موضع عنايتهم، كما تدل عبارة الدرس التي أوردها الثعالبي وقد شرحه ابن جني وهو من معاصريه. وأبو العلاء. وتعرض ابن سيده لمشكلهِ وأملى بن الشجري في إعرابه، وكان ابن هشام وهو كبير متأخري النحاة. وسيبويه زمانه كما روى ابن خلدون، يُكثر إكثاراً بيّناً من الاستشهاد بأبياته، هذا، وكان مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ذروة الشعر عند أهل الفضل بعد أن ركدت سوق الأدب. وكان فحول المُداح كالبرعي والبوصيري شديدي النظر في أبي الطيب كثيري الأخذ منه، ولما جاءت النهضة الحديثة، كان مما صحبها إقبال على شعر أبي الطيب وعناية كبيرة بدرسه. وكثر التعصب له وعليه وفوضل بينه وبين المعري وبينه وبين ابن الرومي، كما كان يُفاضل بينه وبين أبي تمام في الزمان القديم. ولم يخل شوقي رحمه الله من إرب إلى أن يزحزحه عن مكان الصدارة. وتجاوزت الخصومة الجانب الفني من أبي الطيب إلى شخصه، فعدنا نسمع أنه كان جباناً متسولاً منافقاً كذاباً ساقط المروءة ظنين النسب لقيطاً مجرماً.. ويُقابل هذا الغلو في بغضه الشخصي غلو في حبه حتى لقد جعله قوم من الأبطال وأصحاب الدعوة المجاهدين وهلم جرا.

وقد نتساءل لم هذا التعصب الشخصي لأبي الطيب وعليه؟.. إننا لنقرأ سينية البحتري ووصفه للربيع في كلمته التي يقول فيها:

أتاك الربيعُ الطّلقُ يختال ضاحكاً ... من البِشرِ حتى كاد أن يتكلما

وغير هاتين من روائعه وجياده، فلا نخلط بين استحساننا لفنه إزاء شخصيته في الأخبار التي رويت عنها وما عسى أن يتراءى لنا من ظلالها في شعره.

شخصية بعيدة عنّا في قرنها الهجري الثالث في أعماق العصر العباسي بُعْد شخصيات المتوكل والفتح وبغا وأبي سعيد وسائر رجالات ذلك الزمان.

وقد نُحِسُّ جلال أبي تمام ونتهيبُه. وقد كان له محبون وأعداء وخصوم ومتعصبون عليه وله دهراً طويلاً بعد وفاته وزوال قرنه. ومع إحساسنا بقوة شخصيته لا أجد أنّا نخلط بين ذلك وبين استحساننا لفنه في بائيته المشهورة:

السَّيْفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ — في حَدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ

ورائيته:

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عَوارِي — فحذار من أسَد العرين حذارِ

وسواهما من قصائده الجياد. شَخصيته الجليلة الجادة ذات بُعْد عنا كبعد شخصيات ابن أبي داؤد وأبي دُلف والمعتصم والواثق والافشين وابن طوق وابن وهب وابن الزيات، موغلة في أعماق العصر العباسي.

وقد نحس قرباً ما من ابن الرومي إلينا، وذلك لأننا نحس بعض العطف عليه والرحمة له، لا لأننا نستشعر انطواء المسافة الزمنية الاجتماعية بيننا وبينه إذ من هذه الجهة، شخصيته بعيدة جداً عنا، لا نخلط بين استحساننا لروائعه الفنية وبين شعورنا إزاءها، نعلم أنها مثل شخصيات أبي الصقر والأخفش الصغير وأبي القاسم الشطرنجي وعبدالله بن سليمان موغلة في أعماق العصر العباسي. وإنما نحس عطفاً على ابن الرومي وقرباً إنسانياً منه ونوعاً من الإشراف المتعالي على شخصية الضعيف المسكين لأن أشعاره ربما تَحَدَّث إلينا فيها عن بعض الترابيات التي نعهد في حياتنا اليومية مثل قوله:

ما انْسَ لا أنس خبازاً مررت به — يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر

وقوله في الموز (يدفعه البلع إلى القلوب) وقوله:

ولم أتعلَّمْ قطُ من ذي سباحةٍ	**سوى الغَوْص والمضعوفُ غيْرُ مُغالِب**
وأيْسَرُ إشفاقي من الماءِ أنني	**أمُرُّ به في الكُوزِ مرَّ المجانب**
وذلك لو ألقيتُ فيه وصَخْرةً	**لوافَيْتُ منه القَعْرَ أولَ راسِب**

ومع أن ابن الرومي علل لنا سبب إشفاقه من الماء في بيان واضح، أبى بعض المتنطعين ألا يحلل شخصيته ويحاول أن يعثر فيها على ما يسمى (هيدروفوبيا) أي كراهية الماء، كالذي يعتري من يصيبه داء الكلب، وفي حالة ابن الرومي ما هو إلا كلب بعض أساليب النقد الحديث الذي أحله بمقربة من هذا الداء وهو منه براء فتأمل.

هذا وفي شعر أبي الطيب قوة حيوية أحسبها هي سبب خلطنا بين شعورنا نحو فنه وشعورنا نحو شخصيته، فيفسد هذا الخلط علينا موضوعية الذوق ومرادنا من موضوعية الذوق قدرته على معرفة الجودة الفنية وتميزها. وللمرزوقي في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام إلمامة جيدة بهذا المعنى، وذلك حيث تعرض للمعيار الذي اعتمد عليه أبو تمام في الاختيار الذي اختاره فزعم أنه الجودة لا الهوى، وأن آية ذلك مباينة أساليب أكثر ما اختاره للمشهور من طبيعة أسلوبه هو، ولعمري إن التعرف بشخصيةِ الشاعر وأخبارَه كثيراً ما يعين على فهمه والفهم كثيراً ما يعين على التذوق. ولكن الإلحاح على معرفة الشخصية والغلو في تحليلها وتأويلها ربما صار حجاباً يحول دون الفهم ويعترض سبيل الذوق السليم. ولأمرٍ ما قيل أن المعاصرة حجاب، مع أن معرفة الشخصية لمعاصرها أكثر تهيئواً منها لغيره.

هل كان أبو الطيب شجاعاً؟ هل كان بخيلاً؟ هل كان إنساناً كامل المروءة؟ هل كان وفياً؟ هل كان صادقاً في محبة سيف الدولة مثلاً؟ هذه الأسئلة لا تغني الإجابة عنها حدساً أو يقيناً على تذوق شعره نفسه، بعد فهمه وحسن إدراك مقاصده (الشاعر) فيه. وفهم شعره وتذوقه هو المراد دون التصدي الكامل للإجابة عن هذه الأسئلة وليس حق أبي الطيب علينا بأن نقدم أمر فهم شعره وتذوقه على ما سواه من أمره، بأكبر أو دون أي شاعر آخر من شعراء الحماسة أو مختارات البارودي مثلاً.

ليست القوة الحيوية التي في ديوان أبي الطيب هي شخصيته، الرجل الذي وُلد سنة ثلاث وتوفى سنة أربع وخمسين من القرن الرابع الهجري شخصيته قصية عنا، في أعماق العصر العباسي، بيننا وبينها البرزخ، مع بدر بن عمار وأبي العشائر وسيف الدولة وكافور ودلير وعضد الدولة ومعاصريهم. وصلتنا بعض أخبارهم جميعاً ولكن أكثر أمرهم نجهَله ومجال درسِهِ علم التاريخ، فما أصبناه منه في علم التاريخ لا ينبغي أن نقحمه على فن النقد إقحاماً. الحيوية التي في ديوان أبي الطيب هي شاعريته وجودة شعره. الشاعرية هي طبيعة ملكة الشاعر وتصرفها حين ينبعث فيها ومنها الشعر وتقبل عمله وجودته هي صفة ذلك العمل حين تفرغ منه ونتلقاه نحن منه.

القصيدة، وهي أبرز ما برزت فيه شاعرية أبي الطيب، والأراجيز تبع لها وفرع منها، فن فذ، انفرد به العرب الأولون، ومنهم تلقيناه جيلاً بعد جيل. وليست هي بصنف يصح إدخاله في أحد الأقسام الثلاثة أو الخمسة التي عليها القسمة في أشعار اليونان ومن اتبعوا آثارهم، إذ العرف الفني الشعري الذي أخذ به اليونان مختلف في أصوله وخلفياته وحضارته وبداوته عن

العرف الفني الشعري الذي أخذ به العرب. وحسبك من شواهد ذلك أن أصل اشتقاق الكلمة التي تدل على الشاعر عند اليونان من الصناعة والعمل وأصلها عند العرب من الشعور أي المعرفة والإدراك. ومعنى الشاعر عند العرب قريب من معنى النبي عند بني إسرائيل ولذلك قال أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب كانوا بمنزلة أنبياء إسرائيل في بني إسرائيل. وقد اجتمع في القصيدة العربية أصناف من ضروب البيان، يكون منها الرمز، ومنها الوصف الملحمي الطابع ومنها القول الدرامي الروح، ومنها النفس الغنائي ومع ذلك جميعاً طريقة من الإيقاع الموسيقي والبنية الموسيقية روح الأداء. وكثيراً ما يكون الشاعر العربي في قصيدته هو الراوي الملحمي والمتغني الوجداني، والمترنم الموسيقي، والمؤلف المسرحي، وبطل المسرحية وممثلها جميعاً معاً في آن واحد، كالراوي الملحمي يصف ويقص:

لَعَمْري لنعم الحيُّ جرَّ عليهم ... بمالا يواتيهم حُصَينْ بن ضمضم

وكان طوى كَشْحاً على مستكنَّةٍ ... فلا هو أبداها ولم يتَجْمجم

وقال سأقضي حاجتِي ثم أتَّقي ... عدُوّى بألفٍ من ورائي ملجم

فشدَّ ولم يُفْزِع بيوتاً كثيرة ... لَدَى حَيْثُ ألقت رَحلَها أمُّ قشعم

وقال أبو الطيب:

أتَوْك يَجُرون الحديدَ كأنما ... سَرَوْا بجيادٍ ما لهنَّ قوائم

خَمِيسَ بشرق الأرضِ والغرب زَحْفُهُ ... وفي أُذن الجوزاءِ منه زَمَازِم

تجمَّع فيه كل لِسْنٍ وأُمَّة ... فما تُفْهمُ الحدَّاثَ إلا التراجم

فللَّه وقْتٌ ذوَّب الغشُّ نَارَه ... فلم يَبْقَ إلا صارِم أو ضُبَارم

تَقَطَّع ما لا يُقْطَعُ الدِرَعَ والقنا ... وفَرَّ من الأبطال من لا يصادم

وكالمتغني الوجداني يَصْدح بصوت العاطفة ذي الشجى العميق:

صَحَا القلبُ عن سَلْمى وقد كَادَ لا يَسْلُو ... واقَفْر من سلمى التعانيقُ فالثِّقْل

وقد كُنْتُ من سلمى سِنين ثمانيا ... على صير أمْرٍ ما يُمرُّ وما يحلو

وكنت إذا ما جئتُ ليلى بحاجةٍ ... مضت واجمَّت حاجَةُ الغدِ ما تخلو

وكلُّ مُحبّ أحْدثَ النأيُ عِنْدهُ ... سُلُوَّ فُؤادٍ غَيْر حُبّك ما يسلو

تأوبّني ذِكْرُ الأحبة بعدما ... هجَعْتُ ودُوني قُلَّةُ الحَزْنِ فالرمل

وقال أبو الطيب:

سَقاك وحيَّاك بك الله إنما ... على العيس نَوْرٌ والخدورُ كمَائِمُه

حَبيبٌ كأنَّ الحُسنَ كان يحبه ... فأثَرهُ أو حَارَ في الحُسْنِ قاسمه

يَبيتُ غُبَارُ الخَيْل أدْنَى سُتُوره ... وآخِرها نَشْرُ الكباءِ الملازمه

وما استَغربت عَيْني فراقاً رأيْتهُ ... ولا علمَّتْني غَيْرَ ما القلب علمه

مُشبُّ الذي يَبْكي الشَّباب مُشيبهُ ... فكَيْفَ توَقّيه وَبانيه هَادِمه

وَتَكْمِلةُ العَيْش الصِبَا وعَقبيه ... وغَائبُ لَوْنِ العارضَين وقادمه

والمترنم الموسيقيّ:

إذا لقحَتْ حَرْبُ عَوَانُ مُضَّرةُ ... ضَروسُ تُهرُّ النَّاسَ أنيابها عُصْلُ

قُضَاعَةٌ أو اخُتْها مُضرَّيةٌ ... يُحَّرقُ في حَافَاتِها الحَطَبُ الجَزْل

تجِدهم على ما خيلت هُمْ إزاءها ... وإن أفْسدَ المالَ الجماعات والأزْلُ

وقال أبو الطيب:

فقد ملَّ ضوءُ الصُّبْح مما تُغيرهُ ... وملَّ سوادُ الليل ممَّا تُزاحِمه

وملَّ القنَا مما تَدُقُّ صدُوره ... وملَّ حديدُ الهند مما تُلاطمه

سَحاب منُ العقبان يَزْحَف تَحْتَها ... سَحَابٌ إذا استقت سَقَتْها صوارمه

وكالمؤلف المسرحي وبَطَلِ المسرحية وممثلها جميعاً ممّا يخطب ويُحلّل ويخاطب ويثير ويعظ:

يميناً لنعم السيدان وجدتما — على كل حال من سحيل ومبرم

تداركتما عبساً وذبيان بَعْدَ ما — تَفانَوْا ودَقّوا بَيْنهم عِطْرَ منشم

وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتم — وما هو عنها بالحديث المُرجّم

متى تبعثوها تبعثَوها ذميمةً — وتَضْرَ إذا ضرّيتُموها فتَضْرم

ومن يكُ ذا فَضْل فيبخل بفضله — على قومه يُستغَن عنه ويذمم

سَئِمت تكاليف الحياةِ ومن يَعشْ — ثمانين حولاً لا أبا لك يَسْأم

ومن لا يذُد عن حَوضْه بسلاحه — يُهَدمْ ومن لا يظلم الناس يُظلم

رأيت المنايا خبْطَ عَشْواء من تصُب — تمته ومن تَتْرُكْ يُعمَّر فيهُرم

وقال أبوالطيب:

فَدتك مُلوكٌ لم تُسمَّ مواضعاً — فإنَّك ماضي الشفرتينْ صَقيلُ

إذا كَانَ بَعْضُ الناس سَيْفاً لدولةٍ — ففي النّاس بُوقَاتٌ لها وطبُول

أنا السابِقُ الهادِي إلى ما أقُوله — إذا القَوْلُ قَبْلَ القائلين مَقُول

أعادَي عَلى ما يُوجِب الحبَّ للفتى — وأهْدأُ والأفكْارُ فيَّ تَجُول

وما لكِلامِ النَّاس في ما يُريبني — أصولٌ ولا للقائليه أُصُول

سِوَى وَجَعَ الحُسادِ داوِ فإنهُ — إذا حَلَّ في قَلْبٍ فليس يحول

ولا تَطْمَعنْ من حاسدٍ في مودةٍ — وإن كُنتَ تُبدِيها لهُ وتُنيل

بطولة الشاعر عرف ومذهب من مذاهب القول كان يتمكن به أن يشرف على سامعيه من مكان عال فيسحر بالبيان وينطق بالحكمة، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أن من الشعر لحكماً وإن من البيان لسحراً، وقد كان أمر الشاعر في الزمان القديم ربما شبه بأمر النبي،

كالذي ذكرناه قبل من قول أبي عمرو بن العلاء أن شعراء العرب الأولين كانوا فيهم كأنبياء بني إسرائيل، وكالذي يروي من مقال عمر رضي الله عنه، أن الشعر كان علم العرب ولم يكن لهم علم سواه. وكان أمر النبوة ربما شُبّه بأمر الشعر. وقد فصل القرآن في هذا الاشتباه حيث قال سبحانه وتعالى: (وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ).

وقد افتتح حسان رضي الله عنه بعض قصائده الإسلاميات الجيدة بالنسيب وجاء فيهن بنعت النساء وصفة الخمر وبطولة الشاعر وحكمته مثل قوله:

بُنَيت على قطن أجمّ كأنهُ ... فضلاً إذا قَعَدت مداكُ رخام

تُفج الحقيبةِ بوصها مُنتضدٌ ... بلهاءُ غَيْرُ وشيكةِ الأقسام

وهذا لا يخفى أنه وصف محاسن امرأة، ومثل قوله:

كأن خبيئةً من بَيْتِ رأسٍ ... يكون مزاجها عسلٌ وماء

إذا ما الأشرِبَاتُ ذُكِرْنَ يوماً ... فَهُنَّ لطيِّب الرَّاح الغداء

وهذا من قصيدته في فتح مكة، ومثل قوله:

إن جَدّي خطيبُ جابية الجو ... لان عِنْدَ النُّعمانَ حِينَ يقوم

وأبي في سُمَيْحَةَ القائلُ الفا ... صلُ حِينَ التَقَتْ عليهِ الخُصُوم

رُبَّ حِلْمٍ أضاعه عَدَمُ المالِ ... وجَهْلٍ غطَّى عليه النَّعِيم

وهذه الأبيات من قصيدته في أصحاب اللواء يوم أُحدُ يجيب بها ابن الزِّبَعْري في بعض ما أجابه به وهي التي مطلعها:

مَنَعَ النَّوْمَ بالعشاءِ الهمومُ ... وخَيَالٌ إذا تَغُور النجوم

وقصيدة كعب بن زهير، بانت سعاد، طويلة مقدمة النسيب طويلة جد شاعرها برحلته على ناقة كما قال:

حَرْف أبوها أخُوها من مُهَجَّنة وعمُّها خالُها قَوْداء شمليل

قوية أنفاس البطولة فيها. تأمل قوله:

تَسْعَى الوشاةُ جانبَيها وقَوْلُهم إنك يا ابْنَ أبي سُلْمَى لَمقتُول

فقلْتُ خَلَّوا سَبيلي لا أبالكمو فكلُّ ما قدَّرَ الرحْمَنُ مَفعُول

كل ابن أُنثْى وإن طالت سلامته يَوْماً على آلةٍ حَدْباءَ محمول

نُبِّئْتُ أن رسُول الله أوعدني والعَفْوُ عند رَسُول الله مأمول

وقد أتيت رَسُول الله معتذِراً والعُذْرُ عند رَسُول الله مقبول

مهلاً هداك الذي أعطاك نافلةَ الـ قرآن فيها مواعِيظُ وتفصيل

لا تأخُذَنِيّ بأقوالِ الوشَاةِ ولَمْ أذنب وقد كَثُرَت فيَّ الأقاويل

وما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ليُهْدر دمه إن لم يكن قد أذنب. وما أنكر كعب ما نُسب إليه بحجة كاذب، ولكن ببطولة شعر صادرة عن صدق فني يعلن عن توبة ويُقبل على إيمان. وقد قبل النبي صلى الله عليه وسلم عُذره، وعفا عنه، واستحسن شعره وأجزل عطيته وخلع عليه بردته. وفي ذلك من إقراره على مذهب القصيدة الذي سلك والرضا عنه ما لا يخفى، وقد فطن الشيخ يوسف النبهاني رحمه الله إلى أهمية قصيدة كعب من حيث أنها نموذج يُحتذى في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فلم يجعلها ضمن أشعار الصحابة التي أفرد لها باباً في مقدمة مجموعته، ولكن وضعها في أول قصائد اللام في صلب المجموعة نفسها وجاء بعدها مباشرة بلامية البوصيري التي على بحرها ورويها.

هـذا والنقـاد ممـا يتعرضـون لعقائـد الشـعراء فتكـون لهـم في بعضـها مطاعن. وربما خالط ذلك نوع من التحامل. حتى البوصيري وهو إمام من أهل السنة لم يسلم من طاعن عليه. ويروى عن الحسن بن رجاء أنه زعم أنه قد همّ بقتل أبي تمام لما وجده تاركاً للصلاة وأحسّ منه استخفافاً بالدين فإن صحت هذه الرواية وصح ما يُروى من أنه وقف إجلالاً لقصيدة أبي تمام اللامية التي مدحه بها وفيها يقول:

لا تُنكري عَطَلَ الكريمِ من الغنى — فالسيلُ حَرْبٌ للمكان العالي

وتَنَظّرِي خَبَبَ الرِكاب يَحُثُّها — مُحْيي القريض إلى مُمِيت المال

فإن ذلك يكون من غريب النفاق المؤسف.

هذا وقد صُلِي أبو الطيب بطعن كثير في أمر عقيدته. وأُلصقت به دعوى النبوة. وقالوا المتنبي فصار ذلك لقباً مُيِّز به، وقيل أنه كان قد أدعى النبوة في صباه، وزعم أحد الرواة أنه سأله عن ذلك فغالط وقال أن ذلك أمر كان في الحداثة. وأيُّ عار عليه أن يكون أخطأ في الحداثة ثم تاب من بعد، فقد أدّعى طليحة الأسدي النبوة وقتل رجلين من فرسان الصحابة وجلتهم وتمدح بذلك فقال:

فإن تَكُ أذوادٌ أُصِبْنَ ونِسوةٌ — فلن يَذْهَبوا فرغاً بقَتْل حِبال

نَصَبتُ لهم صَدْرَ الحَمَالة أنها — مُعَاودةٌ قِيلَ الكماة نَزَال

عَشِيَّة غادَرْتُ ابْنَ اقْرَمَ ثابتاً — وعُكَّاشة الغنْمِيّ عَنْدَ مجال

ثم أسلم وشهد الفتوح وأشركه عمر في شُورى أمرائها وأبلى البلاء الحسن الجميل.

وقال ابن مطيع وهو يقاتل إلى جنب ابن الزبير:

أنا الذي فررت يوم الحرّة — والحرُّ لا يفر إلا مرَّة

فــاليوم أجْــزي كــرّةً بفَــرَّة لا بــأسَ بــالكرْة بعــد الفــرَّة

وقد هوَّن أبو العلاء أمر هذه التهمة على ابن القارح بما يشعر أنه حملها من باب ما تحومل به على أبي الطيب. وقيل أنها من النبوة بمعنى الارتفاع، وزعم ابن جني أن أبا الطيب ذكر أنه إنما لقب بذلك لقوله:

مــا مُقــامي بــأرض نَخْلَــة إلا كمُقــام المسـيح بــين اليهــود
أنــا في أمــة تــداركها الله غَريــبٌ كصــالح في ثمــود

وكلا التأويلين غير بعيد من الصواب لأنه ناطق بلسان الحال التي دعت إلى هذا اللقب. ذلك بأن أبا الطيب لم يشتغل من علوم الأدب بغير الشعر. وقد ذكر بأنه كان من نقلة اللغة ويذاكر ابن جني في النحو ويتفق له النثر الجيد. ومع ذلك لم يُذكر له من التصانيف شيء غير ديوانه. وقد تفرغ بذهنه وقلبه وعلمه وبراعته لتجويد أسلوب الشعر كل التفرغ. والتزم فيه مذهب عرف بطولة القصيدة القديم منذ صباه إلى أن أدركته المنية. وقد قال أيام صباه:

أرى أناساً ومَحْصولي على غَـنَم وذِكْرَ جود ومحصولي على الكلم
وربَّ مــالٍ فقــيراً مُروءتــه لم يُثر منها كما أثرى من العدم
سيصحب النَّصلَ مني مِثْلُ مَضربِه ويَنْجلي خَبَري عن صِمَّةِ الصِمَّم
لقد تصَبَّرْتُ حتَّى لات مُصْطَبرٍ فالآن أقحم حتى لات مُقتحم

وقد قال وهو شاب يمدح الرؤساء وينتظر الجوائز:

أُطاعن خيلاً من فوارسِها الدهرُ وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر
وأشجعُ مني كلَّ يوم سلامتي ومــا ثَبتــتْ إلا وفي نَفْسِــها أمْــر
ذر النفسَ تأخذُ وُسْعها قبل بينها فمُفْتَــرقُ جَــاران دارهُمــا العمــر
ولاَ تحســبنَّ المجَد زِقاً وقَيْنَةً فما المَجدُ إلا السيفُ والفتكة البكر

وتضـريبُ أعنـاق الملـوكِ وأن تُـرى لـك الهَبَـواتُ السُـودُ والعَسْكَرُ المجْـر
وتركـك في الـدُنْيا دويـاً كأنَّمـا تَـداولُ سَـمْعَ المـرءِ أنْملُـه العشـر
إذا الفَضْلُ لم يرفعك عن شُكْر ناقِص علـى هبـة فالفَضْـلُ فيمَن لـه الشُكر
ومـن يُنفِـق السَّاعات في جَمْـع مالـه مَخَافـة فَقْـر فالـذي فَعَـل الفقـر
دَعَانِي إليـك العلْمُ والحِلمُ والحِجَى وهـذا الكـلاَمُ الـنَّظْمُ والناقـلُ النثـر
ومـا قُلْـتُ مـن شِـعْر كـأنَّ بيوتَـهُ إذا كُتِبَـتْ يبـيضُ مـن نُورهـا الحـبر
كـأنَّ المعـاني في فصـاحَةِ لفظِهـا نُجـوم الثريَّـا أو خلائقُـك الزُهْـر
وجنَّـبني قُـرْبَ السـلاطينِ مَقْتُهـا ومـا يَقْتَضيني مـن جماجمهـا النسر

وقال وهو شاعر سيف الدولة الناضج الكامل استواء، التجارب والعقل:

يـا أعـدَل النـاسِ إلا في مُعـاملتي فيك الخصامُ وأنت الخَصمُ والحكَمُ
أُعِيـذُها نظـرات منـك صـادقةً أن تَحسَبَ الشَّحم فيمن شحمهُ وَرَمُ
ومـا انتفـاعُ أخـي الـدُّنيا بنـاظِره إذا اسـتوتْ عِنْـدَه الأنـوارُ والظُّلـم
أنـا الـذي نَظَـر الأعمَـى إلى أدبـي وأسمَعَـتْ كلمـاتي مـن بـه صَمَمُ
أنـام مِـلء جُفُـوني عـن شَـوارِدها ويَسْـهَر الخَلْـقُ جرَّاهـا ويَخْتصـم
وجَاهِـل مَـدَّه في جَهْلِـه ضَـحِكي حتـى أتتـه يـدُ فرَّاسـةٌ وفـم
إذا نظـرتَ نُيـوبَ الليـث بـارِزةً فـلا تظـنَّنَ أن الليْـثَ يبتسـم
ومُهْجَـةٍ مهجـتي مـن هَمّ صـاحَبها أدركتهُـا بجـوادٍ ظَهـرُه حَـرَم
رجلاه في الركض رجْلٌ واليدان يَدٌ وفعلـه مـا تُريـدُ الكـفُّ والقَـدَمُ
ومُرهـفٍ سِـرتُ بـينَ الجحفلـين بـه حتَّـى ضـربْتُ ومَـوْجُ المـوتِ يلـتطم
فالخيـلُ والليـل والبيـداءُ تَعـرفني والسيفُ والرمح والقِرطَاسُ والقلم
صَحِبْتُ في الفلواتِ الوَحْشَ منفرداً حتَّـى تَعجَّـب منّـي الغَـورُ والأكَـمُ
يـا مـن يَعِـزُّ علينـا أن نفـارقَهم وجْـدَانُنا كُـلَّ شـيءٍ بَعْـدكم عَـدَمُ
مـا كـان أخْلقَنـا مِـنكم بتكرمـةٍ لـو أنَّ أمرَكُمـو مـن أمْرنـا أمَـمُ

إن كـان سـرّكمو مـا قَـال حاسـدُنا	فمـــا لجُــرحٍ إذا أرضـــاكمو ألمُ
وبَيْنَنـــا لـــو رَعَيـــتُم ذاك معْرفـــةٌ	إنَّ المعـــارفَ في أهْــلِ النُّهـــى ذِمَـــمُ
كـم تَطْلُبـون لنـا عَيْبـاً فَيُعْجِـزكَم	ويَكْــرَهُ اللّـــه مـــا تـــأتُونَ والكـــرم

ههنا بطولة شعر وشجاعة نادرة. وقد دل سيف الدولة على فضله وكرم معدنه بارتفاعه إلى مستواها وصبره عليها وحلمه عن صاحبها. ومن العبث والفضول أن يبحث عن التجربة الشخصية في نحو قول أبي الطيب:

ومُرهـفٍ سِرتُ بـينَ الجحفلـين بـه	حتّـى ضـربْتُ ومَـوْجُ المـوتِ يلـتطم
فالخيـلُ والليـل والبيـداءُ تَعـرفني	والسيْفُ والرمح والقِرطَاسُ والقلم

فقد سار بمرهف هو هذا الشعر النافذ النفيس بين جحفلي ضروب مستمعيه في مجلس سيف الدولة وفي مدينة حلب وفي آفاق العربية وضَرَبَ وموج الموت يلتطم وكل ما زعم أنه عرفه فقد عرفه وذلك أن الذي نطق عنه وأبان، بُطُولة شاعر، لا بَسَالةُ جنديّ في معركة أو تدبير وزير أو كاتب في سياسة دولة. هذه البطولة الشعرية التي كانت تشرف من عل واثقةً بنفسها معتدة جهيرة الصوت ساحرة البيان واضحة الإفصاح بالرأي القاطع، هي التي أنكرها خصوم أبي الطيب، ونبزوه من أجلها بلقب المتنبي، كالمطاردين له بشبح الدعوى التي نُسبت إليه أيام صباه، وكالمؤكدين للناس، انه ما زال في هذا المذهب الذي ألح عليه من طريقة القول، متمسكاً بتلك النبوءة التي أقدم عليها أيام الصبا وحُبس من أجلها وما انتبهوا وهم يكيدون له بهذا الكيد أنهم وقعوا في طائلة تشبيه الشعر بالنبوة، الذي نهى عنه القرآن.

وكأن فرعاً من هذا الكيد محاولة الطعن في عقيدة المتنبي، أو قل تعميق الطعن في عقيدة المتنبي بتتبع سقطاته وبعض إسفافاته نحو قوله:

يتَرشفن من فَمِي رشَفَاتٍ ... هن فيه أحْلَى من التوحيد

وقوله:

لو كان صَادَف رأس عازر سيْفُه ... في يوم معركة لاعيا عيسى

أو كان لُجُّ البحر مثل يمينه ... ما انشقَّ حتَّى جَازَ فيه موسى

أو كان للنيرانِ ضَوءُ جبينه ... عُبِدت فصار العالمون مَجُوسا

وقوله:

تَتقاصر الأفهامُ عَن إدراكه ... مثل الذّي الأفلاك فِيه والدُّنى

هذا وقد مهد أبو تمام لأبي الطيب سبيل استعادة بطولة الشاعر وشعره في القصيدة بالرجعة التي رجعها إلى أسلوب الجزالة والمواجهة الجهيرة والإشراف على السامع بالحكمة وسحر الجد في أمر البيان وقد عاصر أخريات مَجْد الخلافة وشاهد أحداثاً جساماً وسادة وكبراء عظاماً وجيل أدباء رعوا حَقَّه أولي جاه وشموخ. وكان ذا ملكة ملحمية الأبعاد ذات وقار وجلال وهيبة في الأداء مع الذكاء الباهر والفكر الحضاري والحس الدقيق. وتتلمذ له البحتري ونزل عن مقداره درجةً أو درجات وكان صافي الأسلوب، سَلِسَ النغم، جَزْل جَرْس الديباجة، نديماً للمتوكل والفتح بن خاقان، آخر أنفاس شُعْلة مَلك الخلافة العضوض، وكما قال ابن الأثير أحسْنَ سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يَشْعُر فغنى. ولا يخفى أن ابن الأثير ههنا خس به عن مقدار الشعر مع طيب الثناء الذي أسبغه عليه. وسينيته هي أميرة شعره. وكأنها هي مرثيته في المتوكل والفتح وخاقان لا الرائية المعروفة.

مَحَلّ على القاطول اخْلَق دائِرُه وعادت صُروف الدهر جَيْشاً يّغاوِرُه

على حُسْن رونقها وما فيها من جيد مختار.

وتتلمذ على مذهب أبي تمام أيضاً، على بن العباس الرومي وأعجَبُ لابن رشيق كيف فضله على أبي تمام في باب الغوص على المعاني ولم يفطن لهذا من أمره. وقد أصاب من عصر الخلافة أنقاض بقايا وأسمال ركايا. وكانت جسام أحداث زمانه الفتن والهزائم المُخزية وتقلص عهد الدولة القديم وهو القائل:

ذَهَب الذين تَهزُّهم مُدَّاحهُم هَزَّ الكماةِ عَوالِي المرَّان

وبقى الذين بلغوا الآراب من أوشاب السوقة والكتاب وأطال المدح يغوص ويفرع ويفتن فلم يصب طائلاً. وسُمّى أول نونيته.

أجْنَت لك الوَجْدَ أغصانٌ وكُثْبان فِيهن لونْان تُفَّاح ورُمَّان

دار البطيخ، إذ أكثر فيها من ذكر البقول، وانصرف ممدوحه عنه وعنها لما خلص من نسيبها إلى المدح فقال:

قالو أبو الصقر من شيبان قلْتُ لهم لعمري ولكن منه شيبان

ولهج ابن الرومي بالهجاء. وكان طويل النفس. وعلى براعة أطنابه جرس الجزالة عنده قليل، ونَفَسُ البطولة ضئيل.

روى أبو الطيب شعر ابن الرومي. وتأمله ودرس شعر أبي تمام وتأثر به. ونظر في شعر البحتري وسائر أشعار المحدثين. وأطال صحبة القدماء وكان يرى ألا يقتدي إلا بهم. وكان من نقلة اللغة وذا بصر بالنحو وواسع الاطلاع. وذكروا أنه كان يحفظ جمهرة ابن دريد عن ظهر قلب!

بدأ النظم في الحداثة. ومنذ البداية أدرك وتيقّن أن لديه ملكة بطولة لسان الشاعر والقصيدة القديم:

إن أكنْ مُعْجباً فعُجْبُ عجيب — لم يجدْ فوق نفسه من مزيد
أنا تِربُ النَّدى وربُّ القوافي — وسِمَامَ العِدا وغَيْظُ الحسود
أنا في أمّة تداركها الله — غَرِيبٌ كصالح في ثمود

أبو تمام بمواجهته الجهيرة ما كان إلا تمهيداً وإشارةً إلى أوّل الطريق الذي كان عليه هو أن يقتحمه ويبلغ به إلى أعلى ذروته وإلى نهاية مداه:

لقد تصبرّت حتى لات مصطبر — فالآن أقحم حَتَّى لات مقتحم
لأتْركن وُجوَه الخيل ساهِمَةً — والحرْبَ أقْوم من ساقٍ على قدم

تحدث أبو منصور الثعالبي في فصله القيم الذي خص به أبا الطيب في الجزء الأول من كتابه يتيمة الدهر عن محاسن شعره حديثاً وافياً أصاب فيه بلا ريب أهم ما يمكن أن يقال بمعرض الحديث عن شاعرية هذا الشاعر الفذ العظيم. بعض ما قاله عسى ألا نقيم له الآن كبير اعتبار لأنه نطق فيه عن ذوق أهل زمانه، ولا ملامة عليه في ذلك، إذ من سنة الناس أن يتغيروا في مذاهب أذواقهم من عصرٍ إلى عصر وأحياناً في العصر الواحد مِراراً. مثلاً تنبيهه على حسن قول أبي الطيب:

فجاءتْ بنا انسانَ عيَنْ زمانه — وخلت بياضاً خلفها ومآقيا

يمدح كافور بسواد لونه على سبيل المغالطة محتجاً بذلك لفضل السواد على البياض.

ومثلاً تنبهه على ما سماه حشو اللوزينج، يعني أنه حشو بالنسبة إلى جملة سياق المعنى، ولكنه لطيف حلو، مثل حشو اللوزينج وهو ضرب من لذائذ طعام ذلك الزمان، وهو كما في قوله:

وتَحْتِقرُ الدنيا احتقارَ مُجرِّب يَرى كُلَّ ما فيها وحاشاك فانيا

وحشو اللوزينج هنا قوله (وحاشاك) وهو قريب من الضرب الذي يسميه البديعيون الاحتراس وليس به.

ومثلاً تنبيهه على ما سماه المدح الموجه تشبيهاً له بالثوب الموجه، وهو الذي كلا وجهيه حسن، في قوله:

نهبت من الأعمار ما لو حَوَيْته لهَنئت الدنيا بأنك خالد

فمدحه في الشطر الأول بالشجاعة والظفر ومدحه في الشطر الثاني بالمعروف ومنفعة الناس وأنهم من حب له يودون له الخلود.

ومن أمثلة افتنانه في المدح:

أقبلتها غُرَر الجياد كأنما أيدي بني عمران في جبهاتها

وهو من حسن التخلص. ثم تخلص من مدح بني عمران وهم رهط الممدوح إلى أبي أيوب وهو الممدوح نفسه:

تلك النفوس الغالباتُ على العُلى والمْجدُ يغلبها على شهَواتها

سُقيتَ منابتها التي سَقَتِ الورى بندى أبي أيُّوب خيرِ نباتها

وفي القصيدة يذكر فروسية الممدوح:

لو مرَّ يركض في سُطور كتابةٍ أحصى بحافر مُهرِه ميماتها

فاستحسن أبو منصور هذا التشبيه لأنه من جنس صناعة الشاعر، وفي القصيدة، في مدح أبي أيوب، أيضاً:

ذُكِرَ الأنام لنا فكان قصيدةً كُنتَ البديعَ الفرْدَ من أبياتها

وهو أيضاً تشبيه من جنس صناعة الشاعر، وقال أبو منصور أنه البديع الفرد من أبيات هذه القصيدة.

وأمير البديع عنده في شعر أبي الطيب قوله:

أزورُهم وسواد الليلُ يَشْفعُ لي وأنثني وبياضُ الصُّبحُ يُغرِي بي

لما كان الطباق والمقابلة الكاملة. أزورهم- وانثني، وسواد الليل، وبياض الصبح. يشفع لي. يغري بي. وكره الدكتور طه حسين رحمه الله قافية البيت لأن الباء في يغري بي ليست في كلمة واحدة مع ما قبلها. وما كان خافياً عليه أن هذا ليس بعيب عند أهل القوافي. لكن يغلب على الظن أنه إنما أراد إظهار استسماحه لبعض ما كان من طريقة المشايخ في تدريس علم البديع. والله تعالى أعلم.

هذا ومما نبه عليه أبو منصور من محاسن شعره أنه كان يجيد الغزل بالبدويات ويحسن التصرف في ضروب النسيب ويجيد المدح ويخاطب الممدوح مخاطبة المحبوب ويجيد التصرف في سائر أغراض الشعر ويُحسن التقسيم والطباق والتجنيس وأنواع البديع ويُرسل المثل والمثلين في البيت الواحد ويجيد ضرب الأمثال ويأتي بالحكمة ويجيد التأمل والموعظة وقد استشهد على جميع ما ذكره بشواهد مختارة من شعره.

وقد عرض لمساوئ شعره وزلاته، واعتذر لذلك بأنه من شواهد كمال المرء أن تعد معايبه. وإنما ساق هذا الاعتذار لكيلا نظن به التحامل وليظهر بمظهر الموضوعية، كما نقول نحن الآن. ومما ذكره من مساوئه ما سماه (إساءة الأدب بالأدب) أي عن طريق الأدب وبواسطة الأدب، والأدب الأولى بمعنى الأخلاق والسلوك في مخاطبة الرؤساء وسائر الناس. والثانية بمعنى صناعة الأدب. ولك أن تجعل الأولى بهذا المعنى والثانية بمعنى الأخلاق. والذي قدمنا أجود. ومما استشهد به على إساءة الأدب بالأدب قوله في رثاء أخت سيف الدولة:

وهَلْ سمِعْت سلاماً لي ألمَّ بها فقدْ أطلْتُ وما سلّمْتُ من كثَب

وأحسب أن مما جرَّ إلى اضطراب بعض الشُراح في تفسير معنى هذا البيت ما عجل به نقاد أبي الطيب والمتحاملون عليه من الطعن فيه وقولهم وما باله يُسلِّم على حرم الملوك؟ ولا يُخفى أن أبا الطيب ههنا إنما يريد أن يقول سقى تربتها الغيث، بدليل قوله:

قد كانَ كلُّ حجابٍ دون رُؤيتها فهل قَنِعْتِ لها يا أرْضُ بالحجب

وجعل ذلك تحيةً له منها على البعد إذ كان هو بالكوفة، والتربة واخو مدفونتها، وهو مَمْدُوحهُ سَيْفُ الدولة، كلاهما كان بحلب فهذا قوله:

وهَلْ سمِعْت سلاماً لي ألَّم بها

يا أيتها الأرض البعيدة. ثم قال:

فقد أطَلْت وما سلمَّت من كثب

أي فقد طال عهدي بالتسليم على ممدوحي سيف الدولة كما كنت أفعل إذ أنا بحلب. فهذا تسليمه من كثب. وقد نص على أن مثلها لم يكن أحد سوى محارمها يستطيع التسليم عليه بقوله: (وقد كان كلُّ حجاب دون رؤيتها). ثم قال وكيف يبلغ سلامي القبور وموتاها وهانذا بعيد عن الأمير وهو وأنا كلانا حيٌ يُرزق، كلانا عن صاحبه غائب لا يبلغه سلامه:

وكيف يبلغ موتانا التي دُفِنَت وقد يُقَصِرّ عن أحيائنا الغيَبِ

وقد أرسل هذا مرسل المثل كما ترى:

ثم قال فصرح بخطاب سيف الدولة:

يا أحْسنَ الصَّبْرِ زُرْ أوْلى القلوب بها وقُلْ لصاحبه يا أنْفعَ السُّحُب

وأكْرم الناسِ لا مُسْتثْنياً أحدا من الكِرام سِوى آبائك النجُبُ

هذا وقد اختار أبو منصور قطعة صالحة من ميمية أبي الطيب:

واحـرَّ قلبـاهُ ممَّـن قَلْبُـه شـبمُ	ومـن بجِسـمي وحَـالي عِنْـدَه سَـقَمُ

ثم عقب عليها بأنها على جودتها ربما دخل أكثرها في باب إساءة الأدب بالأدب. وما منعت (إساءة الأدب بالأدب) هذه التي عدَّها أبو منصور في المساوئ أن يعد الميمية مع عظم نصيبها منها، أنها لا شك من عيون شعره فتأمل.

قد كانت قصيدة المدح بعد زمان البحتري وذهاب رونق الخلافة إن هي إلا قطعة من منظوم تطلب لأن عرف حضارة العرب والمسلمين جرى بذلك وكانت الرغبة فيها مما يصاحبها بعض الاستصغار لشأنها والاحتقار لقدر صاحبها. وكانت صناعة التكسب بالشعر كثيراً ما تجر إلى الحرمان والشقاء والحزن. روى أبو حيان التوحيدي خبر مشهد موجع من الاستجداء والمنع بين ممدوح ومادحه. كان الممدوح ابن العميد والمادح ابن نباته من كبار شعراء زمانِ مُعاصرَةَ المتنبي.

وقال أبو الطيب وكأنه يشير إلى بعض هذا في الدالية التي نظمها أيام صباه:

ضاق صدري وطال في طلب الرزق	قيـامي وقـلَّ عنـه قعـودي
أبـداً أقطـع الـبلاد ونجمـي	في نُحُـوس وهمـتي في صـعود

وقال حين ابتسمت له الأيام شيئاً وصارت به إلى بدر بن عمار يذكر بعض حال ماضيه:

ومهْمَـهٍ جُبتُـهُ علـى قـدمي	تَعْجـزُ عنـه العَـرَامِسُ الـذُّلُل

أي الإبل الشداد المعوَّدةُ المذللة.

بصـارمي مُرْتَـدٍ بمَخْبرتـي	مُجتَـزِئ بـالظلاَّم مُشْـتَمل

واختار الظلام ليخفي خروجه ونَّبه على هذا من أمره أبو منصور إذ ذكر أنه كان يمتطي الليل جملاً في أسفاره وهربه:

إذا صديقٌ نكرْتُ جانبهُ لم تُعْيني في فِراقه الحِيلُ

في سَعَة الخافِقيْن مُضطَّرَب وفي بلاد من أخْتِها بدل

وكأن أبا الطيب قد أخذ من قول بشار:

إذا نكرَتْنِي بلدةٌ أو نِكْرتها خَرجت مع البازي عليَّ سواد

وقال يذكر جوبة الآفاق يلتمس الرزق – رزق القصيدة العسير المنال ولا مطية له إلا السير على قدميه:

كيف الرجاء من الخُطُوب تخلُصا من بعد ما انْشَبْنَ فيَّ مخالبا

ونصبنني عرض الرُّماة تُصيبني محَن أحدُّ من السيوفِ مضاريا

أظمتنيَ الدنيا فلما جئْتها مُسْتمْطِراً مطُرتْ عليَّ مصائبا

وحبيت من خوص الركاب ...

بدلاً من خوص الركاب، أي بدلاً من مطايا الإبل، وكان الشعراء يصفونها بأنها خوص فيقولون ناقة خوصاء وإبل خُوص أي تنظر بمؤخر عينها، قال المرقش:

رمتك ابنةُ البكريّ عن فرْعِ ضالةٍ وهُنَّ بنا خُوصٌ يخلن نعائما

أي وركائبنا ينظرنَ من جانب وكأنهن في الصحراء نعام.

وحُبِيت من خُوص الرِكّاب باسْوَدٍ من دَارِش فغَدوْتُ أمَشْي راكبا

أي كان نصيبي من المطايا بدلاً من الإبل مركوب أسود من جلد غليظ أسود يقال له دارش فغدوت أمشي راكباً هذا النوع من المطايا، أمشي به على قدمي:

حالٌ متى علم ابن منصور بها..

وابن منصور هو علي بن منصور الحاجب، ممدوحه في هذه القصيدة

جاء الزمان إليَّ منها تائباً

وقد جاءه الزمان إليها منها تائباً، يحمل في يده ديناراً واحداً، جائزته على القصيدة، من ابن منصور الذي علم الآن بحاله.

مع هذا عول أبو الطيب على أن يكسب عيشه بملكته الشاعرية وأن يك مسلكها الذي لا مفر منه هو قصيدة المدح، وانِفَ لنفسه أن يكون فيها ذليلاً منافقاً كذوباً مع الذي صار ضرورياً في مَعْدِن شكلها ومضمونها من لباس الذل والنفاق والكذب والغلو والملق، هكذا كانت تقتضي طبيعة عرفها عند أهل العصر ولمن قبل لما قال أبو تمام في أحمد بن المعتصم:

إقدامُ عَمْرٍو في سماحةِ حاتمٍ ... في حِلْمِ أحنفَ في ذَكاءِ إياسِ

اعترضه الكندي وهو فيلسوف ممن ينبغي له أن ينهي عن الغلو في الملق ونفاقه، الأمير فوق من ذكرت، فألهم الله أبو تمام فأفحمه بجوابه المشهور:

لا تُنْكِروا ضَرْبِي له مَنْ دُونَه ... مَثلاً شَرُوداً في النَّدىَ والبأس

فاللهُ قد ضَرَبَ الأقلَّ لنورِهِ ... مثلاً من المِشكاةِ والنِّبْراس

ولله درّه في الذي صنع.

ولمن بَعدُ، وقد صَار أبو الطيب سيد شعراء وقته غَيرَ مدافع، اعترضه الخصوم في قوله وهو يباسط سيف الدولة:

لَيْتَ أنا إذا ارتحلت لك الخيل ... وأنا إذا نَزَلْتَ الخيام

وهذا في الملق غاية، فقالوا جعل نفسه فوق الأمير، لأن من يكون في الخيمة تحتها وهي فوقه والأمير يعلو ولا يُعلى عليه واحتاج أبو الطيب المسكين أن يدفع عن نفسه هذا الشر المستطير فقال:

لقد نَسبُوا الخيام إلى علاءٍ ... أبيْتُ قبُولَه كلَّ الإباء

وما سَلَّمْتُ فوقك للثريا | وما سلَّمت فَوْقَك للسماء
وقد أوْحَشْتَ أرْضَ الشام حتَّى | سَلَبْتَ ربُوعها ثَوْبَ البهاء

أي أنتَ تَتَنفّسُ،

... والعواصم منك عشْرُ

أي والعواصم وهي حلب ومدن شمال الشام، من المكان الذي صرت إليه على بعد عشر ليال.

فَنَعِرفُ طِيب ذلك في الهواء

أي حين تتنفس وأنت على هذا البعد نعلم أنك قد تنفست لأنا نعرف طيب أنفاسك حين نَشَمُّ عرفها في الهواء. وينبغي أن يكون طيب أنفاس سيف الدولة على هذا الغلو أن تكون قد سافرت إلى أبي الطيب بسرعة الضوء:

لقد كان الطريقُ الذي دَفَعتهُ إليه مَلَكَتُهُ شاقاً مثبطاً

ونفرت أعماق نفس أبي الطيب عن مذلة شعر المديح:

عِشْ عزيزاً أو مُتْ وأنتَ كريمُ | بين طَعْنِ القَنَا وخَفْقِ البُنُودِ
لا كما قد حَيِيت غَيْرَ حَمِيدٍ | وإذا مُتَّ مُتَّ غَيرَ فَقِيدِ
فأطلُب العزَّ في لظَى وذر الذُلَّ | ولو كَانَ في جِنَانِ الخلودِ

ولكن لا بد مما ليس منه بد وليستعن على دفعها عن نفسه بعزة بطولة الشعر.

وكأنه نظر إلى الغيب بشعوره الباطن ذي البصيرة الكاشفة من وراء الحجاب.

ولعلّي مُؤمّلُ بَعْضَ ما أبلُغ | باللُّطفِ من عَزيزٍ حَمِيد

لُطف الله وحده هو الذي سيبلغه بعض ما يأمل. ولقد أنكر أبو العلاء على ابن القارح في رسالة الغفران أن يكون أبو الطيب ملحداً، وقال أنه كان يتألّه، أي يؤمن بالله واحتج لذلك بشيء من شعره مثل قوله:

ولا قابلٌ إلا لخالقه حكما

ومثل قوله:

ما أقْدر الله أن يخزي خَلِيقته ولا يُصدق قوماً في الذي زَعَموا

ومما نظر به إلى الغيب من وراء حجاب قوله:

لا بقَوْمي شَرفْتُ بل شَرفُوا بي وبنفسي فَخَرْتُ لا بجُدودي

وبهم فَخْرُ كُلّ من نطق الضَّاد وَعَوْذُ الجاني وغَوْثُ الطريد

وقومه العرب، فخروا به وفخر بهم.

هذا وقال في الرائية التي مدح بها علي بن أحمد الانطاكي:

دَعَانِي إليك العِلمُ والحِلْمُ والحِجَى وهذا الكلامُ النَّظْمُ والنَّائِلُ النَّثْر

فدل على أن ملكة النظم نفسها تدفعه إلى القول مع الرغبة في الجائزة وقال بعد أن نال الجوائز واغتنى واشتهر:

وبي ما يَذُود الشعر عنيّ أقلّهُ ولكنَّ قلبي يا ابنةَ القوم قُلَّبُ

فدلى على أن دافع الشعر ربما غلبه فصرفه إلى قوله عما عسى أن يكون أهم.

استشهاد أبي منصور الثعالبي بأبيات (واحر قلباه ممن قلبه شبم) على أنها من المحاسن ثم قوله من بعد أنها مع ذلك فيها إساءة الأدب بالأدب يدل على أن هذا الاصطلاح أُريد به ذم الجسارة والبطولة الأدبية التي يكافح بها الشاعر سامعيه ويشرف عليهم بروح الفحولة القديمة ذات الحكمة وسحر البيان.

وذكر الثعالبي عيباً آخر في أبي الطيب نفسه يفهم ضمناً من عيوب شعره قال (وما زال في برد صباه إلى أن أخلق برد شبابه وتضاعفت عقود عمره يدور حب الرياسة في رأسه، ويُظهر ما يضمر من كامن وسواسه في الخروج على السلطان والاستظهار بالشجعان والاستيلاء على بعض الأطراف ويستكثر من التصريح بذلك مثل قوله:

لقد تَصبّرتُ حتى لات مصطبر ... فالآن أقْحم حتَّى لات مُقْتحَم
لأتركنَّ وُجُوهَ الخيْل ساهمةً ... والحربَ أقْوم من ساقٍ على قدم
والطعْنُ يُحْرقُها والزَّجرُ يُقلِقها ... حتى كأنَّ بها ضَرْباً من اللَّمَم
قد كلَّلتها العوالي فَهْيَ كالحةٌ ... كأنما الصَّابُ مَذْرُور على اللُجم
بكل مُنْصَلت ما زَالَ مُنْتظري ... حتى أَدلتُ له من دَوْلة الخدم
شيخٍ يرى الصَلَوات الخَمس نافلَةً ... ويستحِلُّ دم الحُجَّاج في الحَرَمِ

وقوله:

سأطلُب حقي بالقنا ومَشَايخٍ ... كأنهَّمو من طُول ما التثموا مُرْدُ
ثقالٍ إذا لاقوا خفافٍ إذا دُعُوا ... كثير إذا شَدُّو قليلٍ إذا عُدُّوا
وطَعْن كأنَّ الطعْنَ لا طعْنَ عندَهُ ... وضرب كأنَّ من حَرّه بَرْد
إذا شئت حفَّتْ بي على كل سَابحٍ ... رجالٌ كأن المْوتَ في فمها شهد

وقوله:

ولاَ تحسبنَّ المجَد زِقاً وقَيْنةً ... فما المَجدُ إلا السيْفُ والفتكة البكر
وتضريبُ أعناق الملوكِ وأن تُرى ... لك الهَبَواتُ السُودُ والعَسْكَرُ المجْر
وتركك في الدُنْيا دوياً كأنَّما ... تَداولُ سَمْعَ المرءِ أنْمُله العشر

وقوله:

وان عمرتِ جَعَلْتُ الحرْبَ والدَةً ... والسمهريَّ أخاً والمشرفيَّ أبا

بكل أشْعَث يلْقَى الموت مُبْتسماً ... حتَّى كأنَّ له في قَتله إربا
قُحَ يكاد صَهيلُ الخيْل يقذِفه ... عن سرجه مَرحاً بالغَزْوِ أو طربا
فالموتُ أعْذَرُ لي والصَبْرُ أجْمل بي ... والبرُّ أوسعُ والدنيا لمن غلبا

وكان كثيراً ما يتجشم أسفاراً بعيدة أبعد من آماله.. إلى آخر ما قال أبو منصور وهذا الذي ذكره مما أتُهم به أبو الطيب في حياته وبعد مماته ولصقت التهمة إلى يومنا هذا به، على أن الثعالبي ما وجد ما يستدل به على تمكن الرياسة من رأس أبي الطيب غير أشعار قالها في الصبا والشباب الأول وغير الظن أن هذه الأشعار تظهر من نفسه كان وسواسها بالخروج على السلطان والاستظهار بالشجعان.

وقد طلب أبو الطيب من كافور عملاً أو ضيعة وذلك قوله:

فأرْمِ ما أردتَّ مني فإنيّ ... أسَدُ القلب أدميُّ الرواء
وفؤادي من الملوكِ وإن كان ... لساني يُرى من الشُّعراء

وقوله:

أبا المسكِ هل في الكأس فضْلٌ أناله ... فإني أُغنّي مُنْذُ حين وتَشْرَب
وهَبْتَ على مقدار كفَّيْ زماننا ... ونفسي على مِقْدار كَفَّيْكَ تطلب
إذا لم تَنُط بي ضَيْعةً أو وِلايةً ... فجوُدك يَكْسُوني وشُغْلُك يَسْلُب

فزعموا أن كافوراً قال (يا قوم من ادعى النبوة بعد محمد صلى الله عليه وسلم كيف لا يدعي الملك بعد كافور) ومن عجب ألا يجد كافور أن يك قد قال هذه المقالة، أو من تبرع بها فنسبها إليه – شيئاً يستدل به على أن أبا الطيب كان يريد الملك ويحدث نفسه به، غير خبر التنبؤ أو الخروج أو الوشاية الذي كان في صباه، وفي هذا الباب ليس قوله (فؤادي من الملوك)

بموضع تهمة أكثر من قوله (فإني أسد القلب) إنما هي صناعة بيان وأسلوب شاعر.

وقد وجد أبو الطيب في مصر الجمام والدعة. وكأنه أحب أن يقيم ويلحق به أهله وقد سأل كافوراً أن ينوط به ضيعة أو ولاية ويكفيه بالود الذي استحقه عنده مزاحمة الأدباء وهي الشغل الذي يسلب وتأمل قوله:

أحنُّ إلى أهلي وأهوى لقاءَهُم وأين من المشتاق عَنْقَاءُ مُغْرِب

وقوله:

إذا نلْتُ منك الودَّ فالمالُ هَيِّنٌ وكل الذي فَوقَ التُّراب تُراب
وما كُنْتُ لولا أنتَ إلاَّ مُهاجِراً لــه كُلَّ يَوْم بَلْدةٌ وصحاب

لبث رحمه الله بضع عشرة سنة قبل لقائه سيف الدولة (٣٣٧هـ) يتردد بين بلاد الشام، يبيع (الشعر في سوق الكساد) أحياناً كثيرة ويرود المرعى الجديب، ويصيد كما قال الثعالبي بين الكركي والعندليب وبقى بعد لقائه سيف الدولة أكثر من ذلك حتى وافته المنية ٣٥٣هـ وهو شاعر الملوك يمدحهم ويأخذ جوائزهم وربما خافهم أو نبا مكانه عندهم ففرَّ، وربما عرّض أو هجا. وأين يكون جميع هذا من هوس الرأس بحب الرياسة والتصميم على طلب الملك والخروج على السلطان؟

هذه التهمة مثل (إساءة الأدب بالأدب) أريد بها عيب مذهب أبي الطيب في الشعر بعدما بهر وسار به ذكره في الآفاق. وما استشهد الثعالبي بأبيات (تضريب أعناق الملوك) و (وسأطلب حقي) و (لقد تصبرت) و(ان عمرت) ألا وهو يستحسنها مع التهمة التي ساقها في شخص أبي الطيب. وإذا جمعنا الأنواع التي عدّها هو محاسن شعره مثل الذي ذكره من غزله بالبدويات وتأمله وحكمته وأمثاله وافتتانه في سائر أغراض الشعر ومخاطبته

المحبوب، وأضفنا إلى ذلك عنصري تحديه اللذين سماهما إساءة الأدب بالأدب وحب الرياسة والسلطان، وإنما هما نفس بطولة الشاعر القديم الذي كان يُشَبّه أمره بأمر النبوة، اكتملت لدينا صورة قصيدة المتنبي المتماسكة وحدة اللفظ والمعنى والإيقاع والمواجهة الفنية وروح الصدق التي نال بها الشاعر القديم ما نال من المنزلة الرفيعة.

نسب أبو الطيب بالبدويات وإنما صنع هذا ليدل به على إيثاره بساطة الوضوح على غموض الكذب والنفاق. وقد فسر هذا المعنى أحسن تفسير في أبياته المشهورة:

حُسْنُ الحضارةَ مجلوبٌ بتطرية ... وفي البداوة حُسْنٌ غيرُ مجلوب

افدى ظباء فَلاةٍ ما عَرَفْنَ بها ... مَضْغَ الكلام ولا صَبْغ الحواجيب

ولا خَرَجْنَ من الحمام ماثِلةً ... أوراكهُنَّ صقيلاتِ العراقيب

حُب الصدق وعادته دفعاه إلى التحدي. والحرب والطعن والضرب والسيف والرمح لم يرد بها الخروج على السلطان وطلب الرياسة والملك على الأرجح، ولكن أراد بها الكناية عن هذه المعركة الفكرية التي شبها وأقدم هيجائها بفروسية شعرية منقطعة النظير. والكناية من مذهبه وكان بأساليبها في عصره وعند القدماء عالماً، وقد صرّح ببعض ذلك في قوله:

مُحبٌ كنى بالبيضِ عن مُرْهَفاتِه ... وبالحُسْنِ في أجسامِهنَّ عن الصّقل

وقد شبّه نفسه بالسيف مراراً، وبالرمح، وبالسهم، وبالجواد، وقد زعم لنفسه الاتحاد بهن جميعاً كما في قوله:

أمطْ عنك تشبيهي بما وكأنَّهُ ... فما أحدٌ فَوْقي وما أحدٌ مثلي

وذَرنِي وأيَّاه وطرْفِي وذابلي ... تَكُن واحداً يلقى الوَرَى وانظرْنْ فِعْلِي

وأياه يعود على السيف وقد ذكره من قبل وشبَّه به نفسه.

وشبَّه شعره بالمنجنيق في قوله:

ولو ضَرَبتُكم مَنْجَنيقي وأصلُكُمْ — قَويٌّ لهدَّتكم فكيف ولا أصلُ

وعلى هذا ينبغي أن نفهم نحو قوله:

أفَكِّر في معانقة المنايا — وقَوْدَ الخَيْلِ مُشرِفةَ الهَوادِي

إنه إنما يُفكر في معركة الفكر والشعر، والدماء التي هدد بسفكها إنما هي دماء الضغابيس والضعاف من منافسيه:

أرى المتشاعرين غَرُوا بذمّي — ومنذا يُحْمَدُ الدَّاء العُضالا

أفي كلّ يَومٍ تحتَ ضِبْني شويعرُ — ضَعِيفٌ يقاوِيني قصِيرٌ يُطَاوِل

وهَل الداء العُضال إلا رسول الموت؟

أُفكرُ في معاقرة المنايا — وَقَوْدِ الخيْلِ مُشرِفَة الهوادي

زعيمُ للقنا الخطّي عَزمي — بسَفكِ دم الحواضر والبوادي

إلى كم ذا التَّخلف والتَّواني — وكم هذا التَّمادي في التمادي

وشغْلُ النفس عن طَلَب المعالي — ببَيْع الشعرِ في سُوقِ الكساد

وما شغله الشعر عن طلب المعالي إلا لأنه هو نفسُه المعالي، ولكن يا للأسف قد غلب عليه الكساد.

وما ماضي الشَّباب بمستردّ — وما يَوْمُ يمرُّ بمستعاد

متى لَحظتْ بياضَ الشَّيب عيني — فقد وجدته منها في السَّواد

تأمل دقة هذا التأمل.

متى ما ازددت من بعد التَّناهي — فقد وقع انتقاصي في ازديادي

وقال أبو الطيب:

سأطلُب حقي بالقنا ومَشَايخٍ — كأنهمّو من طُول ما التثموا مُرْدُ

ثقالٍ إذا لاقوا خفافٍ إذا دُعُوا — كثير إذا شَدُّو قليلٍ إذا عُدُّوا

وطَعْن كأنَّ الطعْنَ لا طعْنَ عندَهُ | وضَـرْب كـأنَّ مــن حَــره بَـرْد

ولا تُخاض المعارك الحربية بالشيوخ إلا أن يلوا التدبير ولكن بالفتيان وما أحسب أبا الطيب عنى إلا المشايخ الذي عنَاهُمْ الفرزدق حيث قال:

وهب القصائدَ لي النوابغُ إذا مَضَوْا | وأبــو يَزيــد وذو القــروح وجَــرْوَل

وقال أبو الطيب:

وما الجمع بين الماء والنار في يدي | بأصعب من أن أجمع الجَدَّ والفهما

ولكــــنني مُسْتنصـــرٌ بذبابـــه | مُرْتَكِـبُ في كُـلّ حـالٍ بـه العَشـما

أي المجازفة. والضمير في ذبابه، قالوا يعود إلى السيف المفهوم من سياق قوله. وليت شعري لماذا لا يعود إلى الفهم وهو أقرب أليس هو القائل:

إذا غـــامرتَ في شَـــرَفٍ مـــروم | فـــلا تَقْنَـــع بمـــا دُونَ النجـــوم

فطعْــمُ المْــوتِ في أمــرٍ حقــير | كطعْــم المــوتِ في أمْــرٍ عظــيم

يــرى الجبنــاءُ أن العَجْــزَ عقــلٌ | وتلــك خديَعَــةُ الطَّبْــعِ اللئــيم

وكــل شــجاعةٍ في المـرء تُغنِـي | ولا مِثْــلَ الشــجاعة في الحكــيم

وكـم مـن عائـب قَـوْلاً صَحِيحاً | وآفتـــه مـــن الفَهَـــم السَّـــقِيم

ولكـــن تأْخـــذُ الأذانُ منـــه | علـــى قـــدرِ القـــرَائحِ والعُلُـــوم

أم ليس هو القائل:

ما زلتُ أُضحْكُ أبلي كلما نظرت | إلى مـن اختضـبت أخفَافُهـا بـدم

أسِيرْها بـين أصْنام أُشاهِدُها | ولا أُشَـاهدُ فيهـا عِفَّـة الصَّـنم

حتى رَجَعتُ وأقلامِي قَوائِلُ لي | المجْدُ للسِّيفِ لَيسَ المجد للقلم

أكْتُبْ بنا أبداً بَعْدَ الكتاب به | فإنّمـا نَحْـنُ للأسـيَاف كالخَدَم

أسمعْتنِي ودَوائِـي مـا أشَرْتِ بـه | فـإن غَفَلْـتُ فـدائِي قِلَّـةُ الفَهَـم

من اقتضى بسِوى الهندِيّ حاجَتَهُ | أجـابَ كُـلَّ سُـؤالٍ عـن هَـلِ بلَـمِ

وههنا سخرية مرة، وإذا السيف هو الفهم فالقلم إذن هو قلة الفهم وصاحبه عاجز:

تَوَهّم القومُ أن العجَزَ قربنا ... وفي التقرُّب ما يدعو إلى التُّهَم

ولم تَزَلْ قلة الإنصاف قَاطِعةً ... بين الرجال ولوْ كانو ذَوِيَ رَحْم

إتهام صاحب القلم بالعجز هو قلة الإنصاف ههنا.

وقد أشكل أمر الكبرياء الفنية والتحدي في شعر أبي الطيب على كثير من النقاد. والإفراط والغلو وصنوف الاندفاع الأرعن، مما وقع في كثير من شعره الأول وبعض شعره الآخر، وعِيب عليه وعُدّ من سقطاته وإسفافه إنما كان من نفايات هذه الكبرياء الفنية وهذا التحدي. وأحسب أن البرقوقي قد فطن إلى جانب من هذا المعنى حيث قال في مقدمة شرحه لديوانه "إن هذا الذي يُعاب على أبي الطيب ويُظنّ أنه يتخوفه ويشينه هو على الحقيقة سر من أسرار شاعريته لأن مرجعه إلى التوليد الذي لا يؤتاه إلا الشاعر المفلق" ثم يقول: "ومن هنا ترى المتنبي يأتي أحياناً بالتعقيد المستكره واللفظ المتكلف، وتراه يتعسف يتخبط ويُسفُّ، ومع ذلك لا ينفي مثل هذا من شعره ولا يحذفه، وهو قادر على أن يَغْني عنه وليس في حاجة إليه، ولكنه بعض طريقته التي انطبع عليها فلا يستطيع حين يجيئه الرديء أن يجعله جيداً وليس له إلا أن يأخذه كما هو لأنه هو الذي بثق له عن الجيد" أ.هـ، وقال ابن الأثير في الفصل الذي وازن به بين الشعراء الثلاثة، أبي تمام، والبحتري والمتنبي (وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وُصف به فإنه فوق الوصف وفوق الإطراء). ولقد صدق في قوله من أبيات يمدح بها سيف الدولة:

لا تطلبنَّ كريماً بعد رؤيته ... إن الكرام بأسْخَاهم يَداً خُتموا

لا تُبَـال بشِـعْرٍ بعـد شـاعره   قد أُفسِدَ القَوْلُ حتى أُحْمِدَ الصّمم

ولو تأملت شعره بعين المعدلة البعيدة عن الهوى، وعين المعرفة التي ما ضل صاحبها وما غوى وجدته أقساماً خمسة: خمس في الغاية التي انفرد بها دون غيره، وخمس من جيد الشعر الذي يساويه فيه غيره، وخُمس من متوسط الشعر، وخُمس دون ذلك، وخُمس في الغاية المتقهقرة التي لا يعبأ بها،. وعدمه خير من وجوده، ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها، فإنها هي التي ألبسته لباس الملام، وجعلت عرضه غرضاً لسهام الأقوام" أ. هـ.

وفي أول حديثه عن أبي الطيب الذي منه هذه القطعة المتقدمة قال: "وأما أبو الطيب فإنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصّرت عنه خطاه ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه" وهذا لا يستقيم مع قوله أن أبا الطيب انفرد بغاية لا يُشاركه فيها غيره وأنه في الحقيقة خاتم الشعراء، وفوق الوصف وفوق الإطراء وأنه وحده الذي يثبت على محك الجودة، كما قال عنه في فصل آخر من كتابه المثل السائر. ولعل ابن الأثير حسب المعدلة أن يجعل الخمس المتقهقر في مقابلة الخمس الممتاز فيزيد أبو تمام بجيده على خُمسه جيداً.. ويتساويان في المتوسط فما دونه. وهذا وهم. وحاصل قول ابن الأثير أنه فضّل أبا الطيب، ولا ريب أن أبا تمام له فضيلة البداية. وقد بلغ أبو الطيب نهاية الشوط وبرّز فلا يمكن أن يصبح الزعم بأنه قد قصرت عن أبي تمام خُطاه ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه. أبو تمام إنما كان يغير ويتجاسر على المعاني والأخيلة، وكان حسبه أن يكون شاعر الخلافة كما كان الأخطل مع عبد العزيز وجرير مع الحجاج. ولكن أبا الطيب تخطى التجاسر على المعاني، والأخيلة، إلى الصراحة الجهيرة الصادقة والحكمة التي كان

أمرها عند القدماء ربما اشتبه بأمر النبوة، لذلك لصق لقب المتنبي باسم أبا الطيب وشعره عند المتأخرين، وقال أحد معاصريه في رثائه:

لا رَعى الله سِربَ هذا الزَّمان	إذ دهانا في مَثل ذاك اللسان
لم يَرَ الناس ثاني المتنبي	أيَّ ثانٍ يُرَى لبِكْر الزمان
هُوَ في شعره نَبِيٌّ ولكن	ظَهَرتْ مُعْجزاته في البيان

ولعمري لئن كان مقدار شعره الذي انفرد به لا يعدو الخُمس كما ذكر ابن الأثير، فذلك حسبه، وله أسوة بخُمس الهواء الذي نتنفسه وبه تكون الحياة، وقد برز أمرؤ القيس ببضع قصائد وعُدَّ طَرَفَةُ من أصحاب المعلقات بواحدة. وثلاث زاحَمْنَ بعلقمة أمرأ القيس ووضعنه في مصاف الفحول.

هذا والحديث عن جوانب الجودة في شعر أبي الطيب باب واسع لا تتسع له الكلمة القصيرة والمحاضرة المحدودة الزمن. وقديماً قيل في أمر الشعراء أنه أربعة.

فشاعرٌ يجري ولا يُجْرَى مَعَه

وشاعرٌ ينشد وَسْط المعْمعَة

وشاعرٌ من حَقّهِ أن تَسمْعَه

وشاعرٌ لا تَسْتَحِي أن تَصْفَعَه

أبو الطيب يجري ولا يُجْرى معه. وعنده كل النغمات. حتى الفكاهة له منها نصيبٌ وقد كان فحول الشعراء العرب يتحاشونها إلا أن يُلمُّوا بها في الهجاء. وهل زاد فولستاف حين قال: "ما الشرف، كلمة" على معنى بيته:

وما عَلَيْكَ من الغَدْرِ إنّما هُو سُبَّة

ولعله أخذ من هذا الأصل فإن شعر المتنبي كان معروفاً على زمانه بدليل أنه نُشرت ترجمته اللاتينية في الربع أو الثلث الأول من القرن السابع عشر الميلادي فهذا على الأرجح إنما وقع بعد أن عُرف شعر الرجل ودُرس.

هذا وقريب مما سبق قوله:

وليس بين هَلُوكٍ ... وحُرَّةٍ غَيْرُ خِطْبة

ويُعجبني قوله:

لم نفتقد منك من مزن سوى لَثَق ... ولا من البحر غيرَ الريح والسُّفن

ولا من اللَّيْثِ إلا قُبْحَ مَنْظَرِه ... ومِنْ سِواهُ سَوَى ما ليْسَ بالحَسَنِ

لما فيه من روح الدعابة.

وكذلك قوله:

تيَمَّمني وكيلُك مادِحاً لي ... وأنْشَدنِي من الشعرِ الغريبا

فَآجَرَكَ الإلهُ على عَليلٍ ... بعثْتَ إلى المسيحِ به طبيبا

وضَحِكُ كثير في قوله لكافور:

لك الحيوانُ الراكِبُ الخَيْلَ كُلُّه ... وإن كان بالنيران غَيْرَ موسم

(ولكنه) كما قال (ضحك كالبكاء)

ولا يخلو أيضاً من روح الضحك قوله:

مرّت بنا بين سربيها فقلت لها ... من أين جانس هذا الشادن العربا

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى ... ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسبا

وقوله:

لما أقمت بأنطاكية اختلفت ... إليّ بالخبر الركبان في حلبا

فسرت نحوك لا ألوي على أحد ... أحث راحلتي الفقر والأدبا

وقوله:

حق الكواكب أن تزورك من عل وتعودك الآساد من غاباتها
والجن من ستراتها والوحش من فلواتها والطير من وكناتها
ذكر الأنام لنا فكان قصيدة كنت البديع الفرد من أبياتها
في الناس أمثلة تدور حياتها كمماتها ومماتها كحياتها
هبت النكاح حذار نسل مثلها حتى وفرت على النساء بناتها

ويضيع معنى هذا البيت إن حُمل على غير الفكاهة.

ومما فيه من الفكاهة مع الغزل قوله:

قالت وقد رأت إصفراري من به وتنهدت فأجبتها المتنهد
فمضت وقد صبغ الحياء بياضها لوني كما صبغ اللجين العسجد

ومُراده بياضها لونها هو لون بيض النعام الذي تخالطه صفرة كما في قول امرئ القيس: (كبكر المقاناة البياض بصفرة) وكما في قول ذي الرمة: (كأنها فضة قد مسها ذهب). وموضع الفكاهة أنها لم تكن تتوقع جوابه السريع البديهة مع أن سؤالها يوحي به وكأنه يتضمنه وهذا هو سبب خجلها. ومن ظن أن أبا الطيب قد أخطأ بجعله لون الخجل أصفر فإنه لم يفطن لموضع الإشارة إلى كلام القدماء وهذا مما تظرف به وجزء من أسلوب فكاهته هنا. وأبيات الجرذ المستغير:

لقد أصبح الجرذ المستغير أسير المنايا صَريع العطب
رماه الكنانيُّ والعامريُّ وتَلاَّهُ للوجه فعْلَ العرب
كلا الرَّجُلَيْن أتَّلى قَتْلَه فأيكما نَال حُرَّ السلب
وأيُّكما كان من خَلْفِه فإنَّ به عَضَّةً في الذنب

وأبيات القاضي للذهبي:

لما نُسبت فكنت ابناً لغير أب ... ثم امتُحِنْت فلم تَرْجع إلى أدب

سُمّيت بالذهبّي اليَوْم تسمية ... مشتقةً من ذهاب العقل لا الذَّهب

مُلقَّب بك ما لُقّبْت ويَك به ... يا أيها اللَّقب المُلْقى على اللقب

من أمثلة فكاهته المعروفة، وبعض الرواة حذفها فلم يثبتها في ديوانه كأنه قد أنف له منها. وقوله ملقب بك مما اضطرب فيه الشُراح، والمعنى أنك أنت ملقب بالذهبي لا لأنك منسوب إلى معدن الذهب النفيس ولكن من أجل أن عقلك قد ذهب لفقدانك الأدب.

ثم أن لفظ الذهبي المشتق من الذهب المعروف قد صار الآن ملقباً بك لدلالتك على معنى الذهاب ولا يُخفى أن الذهب معنى الذهاب من أجل أنه ينفق فيذهب وههنا مكان فكاهة ذكية لمن تأمله.

هذا ويروى أن أبا الطيب قد أكب يوماً إكباباً شديداً يبحث عن قطعة صغيرة من الذهب سقطت بين ثنايا البساط لمّا بدا له منها جوينب تمثل بقول قيس بن الخطيم:

تبدَّت لنا كالشمس خلف غمامة ... بدا حاجب منها وضنَتّ بحاجب

فزعموا أن هذا من شواهد حرصه وبخله. وهو لو أنصفوا على فكاهته أدلُّ.

ومن شعره المليء بالمرح أرجوزته اللامية في دشت الأرزن مثلاً قوله يصف الوعول:

لها لحى سُودٌ بلا سبال ... يَصْلُحن للإضحاك لا الإجلال

لو سُرّحَت في عارِضَيْ محتال ... لعدها من شبكات المال

بين قُضَاة السوء والأطفال

وقد ذكر الضحك كما ترى. وكان بعض مترجميه يزعمون أنه لا يضحك.

ومما أثبت فيه لنفسه الضحك أيضاً قوله:

بُسَيْطةُ مهلا سُقيت القطارا	تركْتِ عيونَ عَبيدي حيارى
فَظَنوا النعام عليك النَّخيل	وظَنُّوا الصِوّار عليك المنارا

والصوار بقر الوحش.

فأمسك صَحْبي بأكْوارِهم	وقد قَصَدَ الضّحِكُ فيهم وجارا

وشاهد ضحكه أنه جعل ينظر إلى هذه الصورة المضحكة:

أُناس على ظهور الإبل ممسكون بأكوارها يقهقهون ويهتزون من فرط الضحك، والإبل ماشية بهم، عوابس على عادتها:

كان أبو الطيب في شعره يغترف من التجارب وينظر بالفكر ويتأمل بعين البصيرة وينكشف له بعض حجاب الغيوب، وثم أشياء من إحسانه الكثير ينبغي التنبيه عليها، لأنها هي عنوان فحولة بيانه وبطولة شعره.

هذه الأشياء ثلاثة: معرفته بأحوال المجتمع والسياسة في عصره ومعرفته بأنفس البشرية وواقع الحياة المر ومعرفته بالمعاني الكونية الكبرى والمصير.

أما معرفته بأحوال المجتمع والسياسة في عصره فمن أمثلتها قوله يذكر أُمراء الطوائف وصغار أمرهم:

ودهرٌ ناسُه ناسٌ صغارُ	وإن كانت لهم جُثثٌ ضخامُ
أرانبُ غَيْرَ أنهم مُلُوكٌ	مُفَتَّحةٌ عُيونُهمُ نيام
بأجسامٍ يحرُّ القَتْل فيها	وما أقْرانها إلا الطَّعام
وخَيْلٍ لا يخرُّ لها طَعِينٌ	كأنَّ قَنا فوارسها ثمام

وقوله يذكر ضيعة العرب وذهاب مادتهم الأولى وغلبة الانتهازيين على ملكهم:

أحقُّ عافٍ بدمعك الهمم | أحدثُ شيء عهداً بها القِدَمُ
وإنما الناسُ بالملوك ولا | تَصْلُح عُرْبُ ملوكها عَجَمُ
لا أدب عندهم ولا حَسَبْ | ولا عُهُودٌ لهم ولا ذِمم
بكلّ أرض وطِئتها أممٌ | تُرْعَى بعَبْد كأنَّها غَنَم
يُسْتَخْشِنُ الخزَّ حين يُلْمسهُ | وكان يُبرى بُظفْرِه القلمُ

وقوله يذكر أمر انفراد سيف الدولة بجهاد العدو ويمدحه بذلك ويعرض بسواه:

ألهى الممالك عن فَخْر قفلت به | شُرْبُ المدامة والأوْتار والنَّغمْ
مُقلداً فوق شُكْر الله ذا شُطب | لا تُستدام بأمضى منهما النعم

وقوله يذكر حراسته الثغور وغفلة دار الخلافة وغيرها من ذلك واشتغال القوم بالفتن وانهماكهم على الملذات:

ليْسَ إلاك يا عَليُّ همامُ | سَيْفُه دُونَ عِرْضه مسلول
كيْفَ لا يأمن العراق ومِصْرٌ | وسراياك دونها والخيول
أنت طُولَ الحياة للروم غازٍ | فمتى الوعدُ أن يكون القُفُول
وسوى الروم خَلْفَ ظهرك روم | فعلى أي جانبيك تميل
قعدَ الناسُ كلهم عن مساعيك | وقامت بها القنا والنُّصول
ما الذي عِنْدَه تُدار المنايا | كالذي عنْده تُدار الشَّمُول

وكتب إليه يمدح صنيعه وفيه معنى النبوءة بما أزف من خطر إنهيار الدولة وغلبة العدو:

أرى المسلمين مع المشركين | أما لعَجْز وأمَّا رَهَبْ

وأنــــت مـــع الله في جانـــب قليـلْ الرقّـاد كَثيـرُ التَّعبْ
كـــأنك وحَـــدْك وحدتـــهُ ودَانَ البريَّـــةُ بـــابْن وأب

وأما معرفته بالنفس البشرية وواقع الحياة المر فمن أمثلته قوله:

لا يَخْـدعنَّك مـن عـدْو دمعـه وارحَـمْ شبابك مـن عـدْوّ تَـرحَمْ
لا يَسْلَمْ الشرف الرفيع من الأذى حتَّـى يُـراق علـى جوانبـه الـدم
يُـؤذِي القلِيـلُ مـن اللئـام بَطبعْـه مـن لا يقـلُّ كمـا يقـلُّ ويلـؤم
الظلّم من شِيمَ النُّفوس فإن تجد ذا عفّـةٍ فلعلـةٍ لا يظلـم

قوله: وارحم شبابك، يخاطب نفسه وفيه معنى الرحمة لها ثم مع الشباب العاطفة وقلة التجربة. وقوله يؤذي القليل اضطرب فيه بعض الشُراح ومعناه الواضح أن الأقلية اللئيمة تؤذي الأكثرية بمقدار قلتها ولؤمها، أي كلما كانت الأقلية اللئيمة أقل عدداً وأذل وألأم كان أذاها للأكثرية بالرغم من كثرتها أكثر وأشد وأوجع.

وقال ينصح بالحزم:

من الحلْم أن تستْعمل الجهل دونه إذا اتَّسعت في الحلم طُرْقُ المظالم
وأن تـرد المـاءَ الـذي شَـطْره دمٌ فتَسْقي إذا لم يَسْق من لم يزاحم
ومـن عَـرف الأيَّـام مَعْـرفَتي بهـا وبالنَّـاس روَّى رُمحَـه غَيْـرَ راحـم
فلـيس بمَرْحـوم إذا ظَفِـرُوا بـه ولا في الـرَّدى الجارِي عليهم بآثم

وكثير من أهل الصرامة يعملون بمقتضى هذا التدبير.

وقال يأمر بالحذر وتوطين النفس على بسالة الصبر:

هـونْ علـى بَصرَ مـا شـقَّ منظـره فإنَّمـا يقَظـاتُ العَـينْ كـالحلمِ
ولا تَشـك إلى خَلْـق فَتشُـمِته شكْوى الجريح إلى الغْربان والرَّخَم
غَاضَ الوفاءُ فما تلقاه في عدَةٍ وأعْوزَ الصدّق في الأخبار والقسم

وقال يذكر العشق وغلبة الهوى فيه على الرأي:

ممـا أضـرَّ بأهـل العشـق أنَّهـم هَوُوا وما عرفوا الدُّنيا وما فَطِنوا

تَفْنَـى عُيـونهم دمْعـاً وأنفسـهم في أثـرْ كـلّ قبـيح وجَهْـهُ حسـنُ

ثم تزول غمرة العشق ويكون بعدها الغضب والهجران:

تَحمَّلـوا حملـتكم كـلُّ ناجيـة فكـلَّ بـينْ علـيَّ اليـوم مُـؤتمن

ما في هوادجكم عن مُهْجتي عوض إن مـتُّ شـوقاً ولا فيهـا لهـا ثمـن

مـا كـلّ مـا يتمنَّـى المرء يُدْركـه تجري الرياحُ بما لا تشْتهي السّفن

يـا مـن نعيت علـى بعْدٍ بمجلسـه كـلٌّ بمـا زعـم النَّـاعون مُـرْتهن

رأيتكم لا يصُون العِرْض جاركُم ولا يـدرُّ علـى مرْعـاكم اللـبن

فغـادر الهجـر مـا بـيني وبيـنكم يهمـاء تكْـذب فيهـا العـيْنُ والأذن

ثم الصبر والسلوان:

إني أصاحب حلمي وهو بي كرمُ ولا أصاحب حلمي وهو بي جُبن

سهرتُ بعـد رحيلـي وحشـةً لكـم ثـم استمرَّ مريري وأرعوى الوسن

وقال يصف أخلاق النساء وأثر الحب على قلوبهن وقلوب الرجال:

إذا غدرت حسناء أوفت بعهدها فمـن عهْـدها ألا يـدُوم لهـا عهْـد

وإن عَشِقتْ كانت أشدَّ صبابةً وإن فركت فأذهب فما فرْكُها قصْدُ

وإن حقدت لم يبْق في قلبها رضا وإن رضيتْ لم يبْق في قلبها حقْد

كـذلك أخـلاقُ النِسّـاء وربمّـا يَضل بها الهوى ويخْفي بها الرُّشْد

ولكنَّ حباً خامر القلب في الصبا يزيـدُ علـى مـرّ الزمـان ويشْـتدُّ

وقال يذكر سوء الظن وينصح بحسن معاملة الصديق:

إذا ساء فعلُ المرء ساءت ظنونه وصـدَّق مـا يعتـاده مـن تـوهُّم

وعـادَى مُحبيّـه بقـول عداتـه وأصبح في ليلٍ من الشَّكَ مظلم

أصادقُ نفس المرءِ من قبل جسمه | وأعْرفهــا في فعلــه والــتكلُّم
وأحلـم عـن خِلـي وأعلـم أنـه | متى أجْزه حِلْماً على الجهل ينْدم
وإن بذل الإنسان لي جُود عابس | جزيْــتُ بجــود التــاركِ المتبســم

وقال يذكر المال وضرورة جمعه وتدبيره:

وأتعــب خلــق الله مــن زاد همَّــه | وقصَّر عمـا تشتْهي النفس وجُدْهُ
فلا ينْحَلِلْ في المجد مالُك كلُّه | فينحـل مَجْدٌ كـان بالماء عَقْدُه
ودبِّـره تـدبير الـذي المجـد كفُّـه | إذا حــارب الأعـداء والمــال زَنْــدُه
فـلا مَجْدَ في الـدنيا لمن قـلَّ مَالُـه | ولا مـال في الـدنيا لمـن قـلَّ مَجْـدُه
وفي الناس من يرْضى بميسْور عَيْشه | ومَرْكوبُـه رجـلاه والثَّـوْبُ جِلْـدُه

وهؤلاء هم أهل القناعة. وربما شمل أكثرهم قوله:

ذو العقْل يشقى في النعيم بعقلِه | وأخـو الجهالـةِ في الشَّـقاوة يـنعم

وأمثال أبي الطيب وحكمه المستفادة من معرفة طبائع الناس وتجارب الحياة كثيرة رائعة، كقوله:

من نَكدِ الدُّنيا على الحرّ أن يرى | عَـدُواً لـه مـا مـن صـداقته بـد

وكقوله:

يَـرى الجبنـاءُ أن العَجْـزَ عَقْـل | وتلــك خديعــة الطَّبْـع اللئـيم
وكـلُّ شـجاعةٍ في المـرءِ تُغْنِـي | ولا مِثْـلَ الشــجاعة في الحكـيم

وكقوله:

إذا أنــت أكرمــت الكــريمَ ملكتــه | وإن أنــتَ أكرمــتَ اللئــيمَ تمــرَّدا
ووَضعُ النَّدى في مَوْضع السَّيفِ بالعلى | مُضِرٌ كوضْعِ السيف في مَوْضِع الندى

وسبب حيوية المثل والحكمة عند أبي الطيب أنها منتزعة من معرفته وتجاربه هو لا مجرد نظم بليغ لمعان اتفق عليها الناس. ومن أجل هذا باخت محاولة الحاتمي في الذي ادعاه من أن أبا الطيب كان يترجم عن أرسطو طاليس وغيره من حكماء اليونان.

ومعرفة أبي الطيب بالمعاني الكونية والمصير باب على قربه من الفلسفة لم يخرج به عن الشعر بل سما به الشعر فيه إلى ذرى لا تُستطاع وقد سلك المعري مسلكه في كثير من أشعار سقط الزند واللزوميات فأبدع وأصاب وأجاد. ولكن ههنا موضع المثل:

(مرعىً ولا كالسَّعْدان)

فمن أمثلة هذا الباب عند أبي الطيب قوله يتفكر في حتمية الموت وأثرها على البشرية وطبيعة العمران:

وقد فارَقَ الناسُ الأحبة قبلنا	**وأعيا دواءُ الموتِ كلَّ طبيب**
سُبِقْنا إلى الدنيا فلو عَاشَ أهلها	**مُنِعْنا بها من جيئةٍ وذهوب**
تَملّكها الآتي تَملُّك سَالِب	**وفارقَها الماضي فِرَاقَ سليب**
ولا فَضْلَ فيها للشجاعة والندى	**وصَبْر الفتى لولا لقاءُ شَعُوب**
وأوْفى حَياةِ الغابرين لصاحب	**حياةُ امرىءٍ خَانَتْهُ بَعْدَ مشيب**

وشعوب هي الموت. وجعله أبو الطيب سبب الفضائل وأصلها. واحتج المازني رحمه الله على من أنكر موضع الندى في البيت بهذا المعنى وأنه يحتاج إلى ذكر الندى وأن أبا الطيب لو مكّنه الوزن لذكر مع الشجاعة الندى والصبر وصفات أخرى وأذن لاتضح مراده كل الوضوح. والحق أن البيت مُحكم لا يحتاج إلى مزيد لأن مرد الفضائل جميعاً إلى هذه الصفات الثلاث التي ذكرها أبو الطيب.

هـذا ومـن هـذا البـاب قولـه يـذكـر كلفنـا بالحيـاة واخـتلاف المسـاعي والأرزاق:

أرى كلنـا يبغـى الحيـاة لنفسـه	حَريصاً عليهـا مستهاماً بهـا صبّا
فحُبُّ الجبـان النفس أورَدُه التُّقـى	وحَبُّ الشجاع النفس أورده الحربا
ويختلف الرزقانِ والسَّعْيُ واحِدُ	إلى أن يُـرى إحسـانُ هـذا لـذا ذنبـا

وقال يأسى لمأساة الحياة أمام حتمية الموت:

ومـا المـوتُ إلا سـارقٌ دقَّ شخصـه	يصول بلا كَفٍّ ويسعى بلا رجل
يَردُّ أبو الشبل الخميسَ عن ابنـه	ويُسْـلمه عنـد الـولادة للنَّمْـل
أنُبَكّـي لموتانـا علـى غيـر رغبـةٍ	تفـوت مـن الـدنيا ولا مَوْهِـبٍ جـزل
إذا مـا تأملـت الزمـانَ وصَـرْفه	تيقنـت أن المـوت ضَـرْبٌ مـن القتـل
هـل الولـدُ المحبـوْب إلا تَعلَّـةُ	وهـل خلوة الحسناءِ إلا أذى البعل
ومـا الـدَّهْرُ أهـل أن تؤَّمـل عنـده	حيـاةٌ وإن يُشـتاق فيـه إلى النسـل

وقوله يتفكر في مصير الكون وغاية الإنسان:

تَخَالَف الناس حتى لا اتفاق لهم	إلا على شَجَبٍ والخُلْفُ في الشَّجَب

الشجب هو الموت. أي اتفق الناس على أن الموت لا مفر منه ثم اختلفوا في أمر الموت نفسه.

فقيـل تخلص نَفْسُ المرء سـالمة	وقيل تَشْرَكُ جسْمَ المرء في العَطَب

وهذه حكاية ساخرة لبعض أقوال الفلاسفة، ثم يعلق عليها بقوله:

ومـن تفكّـر في الـدنيا ومهجتـه	أقامـهُ الفكـر بـين العجـز والتعب

وهذه من ذراه الشعرية التي لا تُستطاع:

ومن قوله في الحياة وما بعد الموت:

يقـولُ لـي الطبيـب أكلـت شيئاً	وداؤك في شـــرابك والطعـــام

وما في طبّه أنّي جواد ... أضر بجسمه طُولُ الجَمَام

فإن أمرض فما مَرض اصطباري ... وإن أُحَمّمْ فما حُمّ اعتزامي

وإن اسْلم فما أبقى ولكن ... سَلمْتُ من الحمام إلى الحمام

تمتّع من سُهادٍ أو رُقادٍ ... ولا تأمل كرى تحت الرجام

فإن لثالث الحالين معنىً ... سوى معنى انتباهك والمنام

وليس ههنا شك في البعث ولكن إنكار أن يكون الموت كالنوم والحياة كاليقظة، الموت حالة ثالثة أحوال الغيب التي علمها عند الله سبحانه وتعالى.

ومن قوله الذي يدنو من الفلسفة ويأخذ بأساليبها ولكن جوهره شعر خالص قوله في إحدى مراثيه:

نحن بنو الموتى فما بالنا ... نعافُ ما لا بُدَّ من شُرْبه

تَبْخل أيدينا بأرواحنا ... على زمانٍ هي من كسبه

فهذه الأرواح من جَوّه ... وهذه الأجسامُ من تُرْبه

لو فكّر العاشق في مُنْتهى ... حُسن الذي يسبيه لم يسبه

لم ير قرن الشمس في شرقه ... فشكّتِ الأنفس في غربه

يموت راعي الضأن في جَهلِه ... مَوْتَة جالينوس، في طبه

وربما زاد على عمره ... زاد في الأمن على سربه

وقوله لم ير قرن الشمس معناه أنه ما ظهرت الشمس من المشرق إلا تيقنا ولم يخالجنا شك أنها ستغيب في المغرب، وكذلك الجمال، إذ رأينا إشراقه لزمنا أن نعلم أنه سيغيب.

وكثيراً ما يمزج أبو الطيب تفكرّه في الموت والفناء وأحوال الكون بأنفاس الشكوى ذات نغم حزين كما في قوله:

مـن لم يعشـق الـدنيا قـديماً ... ولكـــن لا ســبيل إلى الوصـــال
نَصيبُك في حياتك من حبيب ... نصـيبُك في منامـك مـن خَيَـال
رمـاني الـدهْرُ بـالأرزاء حتـى ... فـؤادي في غشـاءٍ مـن نبـال
فصِـرت إذا أصـابتني سـهامٌ ... تكسّـرت النصـالُ علـى النصـال

وكما في قوله:

صحب النـاس قبلنـا ذا الزمانـا ... وعنـاهم مـن أمـره مـا عنانـا
وتولّـوْا بغُصَّـة كلـهم منـه ... وإن سَـرَّ بَعْضَـهُم أحيانـا
ربمـا تُحسـنُ الصـنيع لياليـه ... ولكـن تُكَـدّرُ الإحسـانا
وكأنا لم يرض فينا بريب الدهر ... حتـى أعانـهُ من اعـانا
كلمـا أنْبـتَ الزمـان قنـاةً ... ركّـب المـرءُ في القنـاة سـنانا
ومُـرادُ النفـوس أصـغَرُ مـن أن ... نتعـادى فيـه وأن نَتَفـانى
غـير أنَّ الفتـى يُلاقـي المنايـا ... كالحـاتٍ ولا يلاقـي الهـوانا
ولـو أنَّ الحيـاة تبقـى لحـيّ ... لعـددنا أضـلنا الشجعـانا
وإذا لم يكُـن مـن المـوتُ بـدٌّ ... فمـن العجـز أن تكـون جبانـا
كلُّ مـا لم يكن من الصعب الأن ... فـس سـهل فيهـا إذا هـو كانـا

هذه ذروة من ذرى أبي الطيب التي لا تُستطاع.

ولعل الحافظ الذهبي رحمه الله قد أصاب إذ قال ليس في العالم أحد أشعر منه، أما مثله فقليل. وحسبه أنه صنع من قصيدة المدح هذا الصرح الخالد العظيم. وتمت هذه المحاضرة بعون الله وحمده وصلى الله على سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيرا..

عدة القوافي

بين الخليل والأخفش

د. عبد الله الطيب

المُراد هنا هو أبو الحسن سعيد بن مسعده الأخفش الأوسط توفى سنة ٢١٥هـ، قال ابن جني في الخصائص في باب النقلة وصدقهم وثقة الرواة (طبعة دار الكتب تحقيق النجار ٣- ٣٠٩ والنص المشار إليه بعد ٣١١) وقال لنا أبو علي رحمه الله يكاد يُعرف صدق أبي الحسن ضرورة وذلك أنه كان مع الخليل في بلد واحد فلم يَحْكِ عنه حرفاً واحد. فهذا يدل على أن الأخفش لم يقرأ على الخليل وفي كلام محقق كتاب القوافي (دمشق ١٣٩٠هـ- ١٩٨٧م) ما يدل على أن الأخفش قرأ على الخليل مصدره كتاب طبقات النحويين للزبيدي زعم فيه أن أبا الحسن الأخفش صحب أول أمره الخليل. وإن صحّ هذا الخبر فيوقف عند "أول أمره" هذه.. وقول أبي علي الفارس (يكاد) ينفي الضرورة وحدها كما لا يخفي وفي حرص الأخفش على تناول علم الخليل من رواته وتلاميذه ما ينبئ عن شيء لا أحسب أن الصدق الذي ذكره أبو علي أجود لفظ ينطبق عليه وأصحه. ولا ريب أن الأخفش لا يحكي عن الخليل، وأقرب ما يقترب به إلى ذلك أن يقول "زعم" و"كان الخليل يقول" و"قد كان الخليل يجيز هذا" وجاء في كتابه (ص٦٣) "وزعموا أن الخليل كان يجعل ما كان لفظه واحداً واختلف معناه إيطاء وهذا يُنكر، وقد قال هو بخلافه لأنه قد جوَّز إلى آخر ما قاله.." ألا ترى أن هذا استدلال لا يستند على سماع مباشر. وجاء في حديثه عن عدة القوافي (ص٩) "وقد ذكر الخليل في الجملة ثلاثين قافية ولم يذكر في التفسير إلا تسعاً

وعشرين فلا أدري أيهما منه كان الغلط إلا أنهم قد رووا هذا هكذا وقد ذكروا ما أخبرتك به" أ.هـ.

قلت وابن جني عظيم الإعجاب بالأخفش. وليس بمعجب حقاً مذهب الأخفش في الاتكاء على ابتكار الخليل والتكسب منه وتعقبه بالعيب.. وفي خبره مع المازني والجرمي حيث خافاه أن يدعي كتاب سيبويه لنفسه فحملاه على إظهاره ما يَنضحُ ببعض هذا المعنى والله أعلم بخفايا الأمور.

ونعرض الآن لما روى الأخفش من قوافي الخليل الثلاثين وتفسيرها الناقص واحدة عن عدتها فيما زعم قال في باب عدة القوافي، طبع دمشق وتحقيق د. عزة حسن.

قال (ص٨): "باب عدة القوافي وهي ثلاثون قافية يجمعها خمسة أسماء متكاوس متراكب متدارك متواتر مترادف. أ. هـ". ويدل على أن هذه الأسماء من وضع الخليل.. قول الأخفش قبل البدء في باب عدة القوافي، "وقد وضع الخليل أسماء من الأفعال للقوافي منها فعل وفاعل وفال وفيل فجعل كل واحد من ذا قافية. أ. هـ" قلت وليت الأخفش لم يكتف بقوله منها وليته ذكرها جميعها إلا أن ذلك يباين إربه. وفيعل وفاعل اللتان ذكرهما المتدارك كما في بيت المعلقة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

(منزل) كفيعل وكما في بيت النابغة:

وإن خلت المنتأى عنه واسع

(واسع) كفاعل..

(وفال) ك (نار) في بيت النابغة : أم ضوء نعم بدا لي أم سنا نارِ.

(وفيل) مثل (فين) من (فينا) في بيت عمرو بن كلثوم:

أبينا أن نقر الذل فينا

وكلا (فال وفيل) يمثلات المتواتر،

ولوددت لو قد وقع إلينا كتاب أبي الفتح "المعرب" في شرح قوافي أبي الحسن وقد ذكره مرات في الخصائص وبه إلى أشياء ذكرها في الخصائص وفاتته فيه..

ويُلفتُ النظر إلى أن أجناس القوافي التي سمَّاها الأخفش أسماءها خمسة وهذا كعدد الدوائر في العروض وأحسب أن الخليل اعتمد هذا العدد لأن أصابع اليد خمسة وأوتار العود أربعة وأمر القوافي والشعر كله إيقاع والأجزاء التي ذكر الخليل عشرة والشعر كما قال سيبويه "وضع للغناء والترنم" وزاد الأخفش عليهما الحُداء وإنما الحداء من الغناء.

المتكاوس

قال التبريزي إنما سمى المتكاوس لاضطرابه وقد سمى المتكاوس والأسماء التي معه حدوداً.

قال أبو الحسن "فللمتكاوس واحدة وهي كل قافية توالت فيها أربع متحركات بين ساكنين وذلك فعلتن أربعة أحرف متحركة بين نونها ونون الجزء الذي قبلها" قلت ومثال المتكاوس:

قد جبر الدين الإله فجبر

الشاهد (هُفَجَبرْ)- المتحركات هن (هُـ ف ج ب) والروي راء ساكنة وقبل الهاء (لا) من الإله. سكون قبله متحرك (لا).

قلتُ تعريف الخليل للقافية الذي رواه الأخفش أدق مما وصف به المتكاوس ههنا قال "القافية عند الخليل ما بينم آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"- أ -هـ.

قال التبريزي "والقافية اختلفوا فيها فقال الخليل هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن" وقال الأخفش هي آخر كلمة في البيت أجمع وإنما سُميت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخره ومنهم من يسمي البيت قافية ومنهم من يسمي القصيدة قافية ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية والجيد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل والأخفش قوله:

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

القافية من هذا البيت عند الخليل "من علي" وعند الأخفش "علي" وحده فقس على هذا جميعه. أ. هـ.

وفي الذي ذكره أبو زكريا عن الأخفش نظر لأن آخر كلمة وآخر كلمتين والبيت والقصيدة جميع هؤلاء مما رواه الأخفش وعن الفارسي في ما رواه ابن جني في الخصائص أنه أنكر أن يكون الأخفش له مذهب واحد ولكن له مذاهب. وأنكر الأخفش أن تكون القافية حرفاً أو حرف الروي واحتج بحجج منها أن العرب لم تكن تعرف الحروف. وفي باب القوافي من كتاب سيبويه (وعن الأخفش أخذه الناس) ما يدل على أن حروف الروي قواف كأنه يريد أن يتعقب هذا القول في الموضع وفي الكتاب أن أسماء حروف الهجاء عن العرب أخذت وأنها سمتها العرب كما سمت السيف قبْ والضحك طيخ وما أشبه من أسماء الأصوات وينصر هذا القول الشعر

والقرآن. وتوسط المعري في مقدمة لزوم ما لا يلزم فأثبت معرفة الحروف لمن كان يكتب من العرب واستبعد أن يعرفها البدو والذين لا يعرفون الكتابة.

هذا ونلاحظ في تعريف الخليل أنه لا يسمي أول ساكن يلي آخر البيت (لا آخر حرف في البيت كما سنبين في ما بعد إن شاء الله تعالى) نوناً ساكنة للجزء الذي قبل القافية كما صنع الأخفش.. ذلك بأن تعريف الخليل للقافية، (والصواب نقل التبريزي) للقافية فيه كيانٌ "نغمي مستقل" نسبته إلى أجزاء البحر بقبلية وبعدية يخفي هذا من حقيقته أنه غير وزن البحر، ينسجم معه ويناغمه ويكتمل به وزن الشعر فيما يكتمل به وقول الأخفش بين نونها ونون الجزء الذي قبلها، يجعل القافية طرفاً من الوزن وكأنه ينظر إلى قوله هو حيث قال أنها آخر كلمة في البيت وعلى هذا ينبغي أن تكون جزءاً أو طرفاً من جزء وهذا غير دقيق في إدراك إيقاعها..

هذا والمتكاوس مما يدل على اضطرابه أن شاعراً لو أراد مد ما يقابل فاء (فعلتن) أو عينها فخرج بقافيته من المتكاوس وجاء بها مع قافية من المتكاوس لجاز مثلاً: "قد جبر الدين إلهي فجبر" فهذا من المتراكب و(قد جبر الدين الإله قد جبر) فهذا من المتدارك والثلاثة قد يجئن في قصيدة واحدة معاً.

هذا وكان الوجه أن يقول أبو الحسن: (فللمتكاوس منها واحدة وهو) إذ الحديث عن المتكاوس ولكنه قال (وهي) إذ ليست فيه إلا قافية واحدة فحمل القول عليها فساغ ذلك وقد لزم التذكير في الباقيات وهو قوله عند كل واحدة منها (وذلك كل قول فيه) إلى آخر ما قال.

هذا وتعريف الخليل يدخل في مدلول القافية حرف الروي وغيره من وصل وخروج وتأسيس وردف وما أشبه لقوله أن القافية من آخر البيت إلى

أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. على أن الذي في قوافي أبي الحسن طبع دمشق ص ٦ كما تقدم ذكره عند الخليل (ما بين آخر حرف من البيت لى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن) أ.هـ - وعندي أن هذه الرواية غير صحيحة. ذلك بأن حرف الروى هو الراء الساكنة في بيت العجاج:

قد جَبَرَ الدين الإله فجَبَرْ

وبه استشهد الأخفش على قافية المتكاوس وعلى هذه الرواية التي في كتابه تسقط الراء فلا تكون جزءاً من القافية لأن القافي التي بين آخر حرف في البيت الساكن الذي يليه ألخ.. وهذا كما ترى لا يستقيم. ويستقيم أن نقول بين آخر البيت والساكن الذي يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن فتدخل الراء في التعريف. ولعل الخطأ من النساخ والله أعلم. وتعريف الخليل بناه على تحليل القافية من حيث يمكن البدء بتحليلها وهو آخر البيت أياً كان ذلك الآخر.

وتظهر فائدة نص الخليل على المتحرك الذي قبل الساكن في القوافي التي يتوالي فيها ساكنان مثل (الكذابان) (يا كلب الدوم) (أنا عَدِيٌّ والسَّحْلُ) بسكون الحاء واللام. ذلك لأن البدء بالساكن ليس بعربي فتكون الحركة فراشاً للساكنين بعدها فإن كان أحدهما مداً أو ليناً أعان مَطْلُهُ الطَّبَعيُّ على أن يكون للساكنين متكئاً وسنداً وإن لم يكن كما في (والسحل) كان الفتح الناشيء من الحركة مع الحرف الذي يليها متكئاً ومستنداً.

وتظهر أيضاً فائدة ذكر المتحرك الذي قبل الساكن في نحو (زوراء تنفر عن حياض الدَّيْلَم) الدال المفتوح يبين به أن الياء الساكنة بعده صحيحة

المعدن مع كونها حرفاً ليناً في السِّنخ. فلا يجري هذا مجرى ما فيه التأسيس. ومثل (السيف أصدق أنباء من الكتب) ومثل (الحق أبلج والسيوف عوارى) المتحرك دل على أن اللين الذي من جنسه بعده ألف وفي:

(أهذا دينُه أبداً وديني)

إنه ياء وفي (حتى تقول الهامة اسقوني) أنه واو وفي القوافي التي يكون حرف الروي فيها متحركاً واحداً بين ساكنين لابد لنا من معرفة حركة الحرف المتحرك الذي قبل الساكن التالي لآخر البيت ذلك بأن حركته بمنزلة المُوَجِّه للنَّغم ومبدأ القافية.

المتراكب:

قال أبو الحسن: (وللمتراكب أربع قوافٍ وذلك كل قافية توالت فيها ثلاث أحرف متحركة بين ساكنين وهي مُفَاعَلَتُنْ فعِلُنْ لأن في فعلن نوناً ساكنة وآخر الجزء الذي قبله نون ساكنة وَفَعَلْ إذا كان يعتمد على حرف متحرك نحو فَعُولُ فَعَلْ اللازم الآخرة ساكنة واللام في فعول متحركة أ. هـ).

(١) مثال مفاعلتن: (عَلَى لُبدى) في قول النابغة:

أخنى عليها الذي أخنى على لبدى

و: (ولا وعلو) في قول أبي الطيب:

ومضيت منهزماً ولا وَعِلو

القافية (لا لبدى) ولكن العين متصلة بلا كاتصال الميم بفا في : (مفا) و(لبدى) محتاجة إلى (لا) وهذه لابد لها من العين.

و(علو) محتاجة إلى (لا) قبلها. وحرف العطف وثيق الارتباط بـ (لا).

(٢) مثال مفتعلن: (تنسلكو) من قول زهير:

فأقدر بذرعك وأنظر أين تنسلكو

(تنسلكو) هـي القافيـة تبدأ بالتـاء المتحركـة وتنتهـي بـواو (كـو) ولعل قـائلاً أن يقـول فلـم فرقـت نـون الوتـد (نـتن) فقلـت (تنسـلكو) ولم تقـل (نـتَ نسلكو = مفاعلتن) كما قلت (على لبدى = مفاعلتن) والجواب أن الحالتين لا سـواء لأن (مفـاعلتن) مقيـاس لا يصـح أن تفـرق ميمـه مـن سـائر الوتـد (وتنسـلكو) كلمـة قائمـة بنفسـها وقافيـة تامـة مـن عنـد أولهـا إلى آخرهـا و(مفتعلن) هـي وحدة توازنهـا بـوزن مسـتقل. وهـذا الـوزن ينسجم وينـاغم وزن الوتد (نتن) وهو (علـن) مـن (ايـن تـن) وهـي (فـاعلن) الجـزء العروضـي البسط الثالـث في شـطر البيـت كمـا لا يخفـى فههنـا تـداخل بـين (فـاعلن) العروضية (ومفـتعلن) القافويـة ومثـال آخـر (مطلحـاً) مـن قـول الآخـر (الا هـل هـاجكم الأظعان إذ جاوزن مطلحا).

(٣) مثال فَعُلنْ: (فقدى) من قول النابغة:

إلى حمامتنا أو نصفه فقدى

وههنـا مسـاوقة مـن القافيـة لـوزن العـروض ومطابقـة لجـزء منهـا وهـو (فقدى) الجزء (فعلن) لأن القافية (هُو فَقَدِى) وهو جزء من الكلمة (نَصْفَهُ) وهذه تعادل الجزء (فاعلن).

مثال آخر قول أبي الطيب (تفلوا) من:

قوم غرقت وانما تفلو

القافيـة (مـاتفلو) ولكـن (مـا) لا تفصـل عـن وتـدها (نمـا) فهنـا اضطرك الوتد إلى الحذف من القافية والإكتفاء مها بـ (تفلوا) كما من قبل اضطرك الوتد إلى إضافة (الميم المتحركة) إلى (فاعلتن) لتصير (مفاعلتن) وذلك على القافية فيه زيادة.

(٤) مثال فَعَلْ ساكنة المعتمدة على فعول المتحركة اللام: (تُجِيبَ صَمَمَ) في قول المرقش: هَلْ بالدّيار أن تُجِيب صَمَمْ.

القافية (جيبَ صَمَمْ)

وذكْرُ التاء من أجل الوتد

ومثال آخر: (بَنَان عَنَمْ)

القافية: (نَانِ عَنَمْ)

وذلك في قوله

النشر مِسكُ والوجوه دَنَا نِيرُ وأطرافَ البنانِ عَنَمْ

المتدارك:

قال أبوالحسن: (وللمتدارك ست قواف وذلك كل قافية توالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين وهي متفاعلن مفاعلن فاعلن إذا اعتمد على حرف ساكن نحو فعولنْ فَعَلْ اللام من فَعَلْ ساكنة والنون من فَعُولنْ ساكنة وإذا اعتمد على حرف متحرك نحو فَعُولُ فَلْ اللام من فلْ ساكنة والواو من فَعُول ساكنة وكان الخليل لا يجيز سقوط نون (فعولن) بعدها (فَلْ) ويقول لأن الحذف قد أخلَّ به فلا يحتمل ما قبله الزحاف ولا أراه إلا محتملاً أنه لم يكن له معاقباً وقد ذكر الخليل في الجملة ثلاثين قافية ولم يذكر في التفسير إلا تسعاً وعشرين قافية فلا أدري أيهما كان منه الغلط إلا أنهم قد رووا هكذا وقد ذكروا ما أخبرتك به).

١/ مثال متفاعلن: (يَتَورعي) من قول الحادرة: (قَسماً لقد أنصَجْتَ لم يَتَورعى) والقافية (ورّعى) الساكن التالي آخر البيت راء قبلها واو متحركة ولا يمكن فصل الياء والتاء التي بعدها وقبل الواو لمكان

الفاصلة الصغرى (متفا) بالنسبة للقافية وهي سبب ثقيل بعده خفيف بالنسبة للوزن لا للكلمة نفسها (يتورعى) التي منها القافية فتأمل.

مثال آخر: (تَترفعّي) في نفس القصيدة: (وإن تُزجَرْ به تَترفعّي). مثال ثالث: (مُبَتسمّي) في قول عنتره: (طوع العناق لذيذة المتَبَسمي).

٢/ مثال مستفعلن (مُستسْلِمي) من قول عنتره: لا ممعن هرباً ولا مستَسلَمي.

القافية: (تَسْلِمي) وجيء بُمسْ قبلها لأنه أول الكلمة الذي به بدأ أصل القافية ليدل أن هذا الفرع يقع في هذا الضرب وهو المتدارك.

وأمثله بعد كثيرة مثل (مستعجلي) في قول حسان:

رقَص القلوص براكب مُسْتعجِلي

٣/ مفاعلن: مثالها (تكلمي) في قول عنتره: (يا دار عبلة بالجواء تكلمي

القافية: (كلمي) وأمثلة هذه كثيرة.

مثال آخر: (حواسدو) من قول أبي الطيب: عواذل ذات الخال في (حواسد).

مثال ثالث: (بَمْعَلم ي) من قوله: (غيث قليل الدمن ليس بَمْعلمي).

مثال رابع: سلامها: من قوله: كما ضمن الوحيّ سلامها.

٤/ فاعلن: مثالها: (ذامها) من قول لبيد: (ترجى نوافلها .. ويُخشى ذامها) والقافية ذامها و(نائلو) و(فاعِلُو) من قول المعري:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلو   عفافُ وإقدام وحَزْم ونائلو

مثال آخر: شاكري من:

يأيها السائل عن ديننا   نحن على دين ابن شاكري

٥/ فعلْ ساكن لآخر المعتمد على فعولن مثل: (يُراخي الأجلْ) في قوله:

ضَعيف النكاية أعداءهُ   يَخَال الفرارُ يراخي الأجَلْ

القافية (خِلْ أَجَلْ)

ونصوا على (فعل) لتبيين نوع الوزن النغمي من نغم الكلمات الذي يكون حيزاً لما ينتهي بفعل ساكن الآخر من ضرب قوافي المتدارك.

مثال آخر: (أبر الكتب) من قول أبي الطيب: (فهمتُ الكتاب أَبَّر الكتب).

٦/ فَلْ ساكن الآخر المعتمد على (فعول) متحرك اللام قبله واو ساكنة هكذا (فَعُولُ فَلْ). وأخذ الأخفش هذا الوزن على الخليل لأنه يمنعه من المتقارب فنقصت على ذلك قوافيه من العدة التي ذكرها وهي ثلاثون وقد أُتِي الأخفشُ من خلطة بين الأوزان العروضية والقافوية، فهذا الوزن (فَعولُ فَلْ) وزن القافية لا وزن العروضي ومثال: (ن عَنْتَرَةْ) نون متحركة وعين مفتوحة ونون ساكنة وتاء مفتوحة وراء مفتوحة بعدها هاء ساكنة (نَعْتَ = فَعُولُ متحرك الآخر) و(رَةْ) = (فَلْ) من قوله (أنا الهجينُ عنترةْ) وهذا ليس من المتقارب كما ترى.

ومثال آخر (أحْمَرَهْ) من قوله (اسودَهْ واحْمَرهْ).

وعلى هذا لا يكون الخليل نقص من عدته شيئاً والله أعلم.

المتواتر:

يقول أبو الحسن: (وللمتواتر سبع قواف وذلك كل قافية فيها حرف متحرك بين حرفين ساكنين وهي مفاعيلن فاعلاتن فعلاتن مفعولن وفعولن فعلن وفل إذا اعتمد كل حرف ساكن نحو فَعُولُنْ فَلْ.

١/ مثال: مفاعيلن قول حسان: جسم البغال وأحلام العصافيري القافية (فيري) وموازن (مفاعيلن) عصافيري.

مثال آخر: (سنا ناري) من قول النابغة:

أم ضوء نعم بدا لي أم سنا ناري

أجودُ وأصحُّ أن تجعل هذا من (فعْلن) لأن قوله (ناري) يوازنها وهو القافية.

مثال ثالث: (وإقرانو) من قول الآخر:

بضربٍ فيه تفجيعُ وتوجيع وإقران و

القافية : (رانو)

٢/ مثال فاعلاتن: (مصمئلّو) في قول الحماسي:

خبر ما نابنا مصمئِلٌّ و

القافية (إلْ لُو)

مقال آخر: (بالذليلي) في قول زيد الخيل:

يا بني الصيداء ردوا فرسي إنما يفعل هذا بالذليلي

والقافية (ليلى) ولك أن تجعل هذا من (فعولن) = (ذليلي) ولكن اتصال هذه الكلمة بال والذال لأن (ال) شمسية يجعل ما ذهبنا إليه أقرب. ويدنو منه قوله:

علموه مثلما علمته دلج الليل وإيطاء القتيلي

غير أن (ال) هنا قمرية فـ (قتيلي) أشبه أن نجعلها من (فعولن) وستأتي. وكل قافية مطلقة على وزن (فاعلاتن) مثل (خالياتي) في بيت التبريزي:

أضحت الدار قفاراً موحشاتي عافيات دارسات خالياتي

وأمثال (مصمئلٌّ) (ومشمعلّو) في المدين والرمل مما يمكن أن يتمثل به ههنا.

وإذا قيَّدت أمثال خاليات صار وزنها (فاعلاتْ) بالسكون فدخلت في المترادف كما سيجيء، وإذا قيدت (مشمعل) خُفِّفتْ ودخلت في المتدارك فصارت إلى فاعِلنْ.

٣/ فعلاتن (لَفروُرو) من قول عمرو بن معد يكرب:

ولقد أجمع رجلي بها حذر الموت وأني لفرورو

ومثال آخر (سروبي) في بيت قيس بن الخطيم و(قريبي).

أنَّى سَرْبت وكنت غير سَرُوبي وتُقربُ الأحلامُ غيرَ قريبِ ي

وهذا أجود من أن يجعل (فَعُولَنْ) وذلك لمكان الحرف المتحرك وأنه أعلق بالفاصلة الصغرى (فعلا) من فعلاتن فتأمله:

ومثال آخر: (فَحَواها) من:

وإذا راية مجد رُفعت نهض الصلت إليها فحواها

وقال شوقي: شَيعّوا الشمس ومالوا بضحاها.

(بضحاها) فعلاتن.

وقال: قُمْ سُليمان بساط الريح قاما.

ريح قاما = فاعلاتن.

٤/ مفعولن (منقوبو).

قال عَبيد:

يَضْغُو ومخلبها في دفِّه لابد حيزومه منقوبو

القافية (قوبو).

مثال آخر: مخضوبي: قال أبو الطيب:

ومن هوى الصدق في نفسي وعادته تركت لون مشيبي غير مخضوبي

وثالث (يغري بي) في قوله:

وانثني وبياضُ الصبح يُغْري بي

ولك أن تجعل هذا شاهداً على (فل) معتمدة على الساكن قبلَها.

وأجود وأوضح أن تجعلها من هذا الباب.

٥/ فعولن: وهذا كثير مثل (شكولو) في:

ليالِيَّ بعد الظاعنين شكولو

وسَخِينا في:

إذا ما الماء خالطها سخينا.

٦/ فعْلن: مثالها (جَبْرُو) في قول الآخر:

عُوجي عليَّ فسلّمي جَبْرو

ودهري في قول الآخر:

اقْوَيْنَ مُذْ حجج ومُذْ دَهْرِي

ودوني من قول ذي الأصبع:

فخالني دُونَه أو خِلْتُه دُوني

٧/ فل إذا إعتمدت على ساكن قبلها مثلاً فعولنْ فَلْ

مثلاً (بَهْ) باء مفتوحة بعدها هاء التأنيث ساكنة من قول الآخر:

زبيريــةُ مـــن بنـــات الـــذي   أحـــلَّ الحـــرام مـــن الكَعْبَـــةْ

(مِنَ الكَع) فُعِولُنْ (بَهْ) = (فَلْ)

وهذا الذي منه الخليل، ومن حذف نون فعولن منه ومثال آخر: (يَهْ) ياء مثناة تحتية متحركة بعدها هاء التأنيث الساكنة من قول الآخر:

خليلـي عوجـا علـى رسـم دار   خَلَـت مــن سُـليمى ومِــنْ مَيَّــةْ

المترادف:

قال أبو الحسن: وللمترادف اثنتا عشرة وذلك كلُّ قافية اجتمع في آخرها ساكنان وهي: متفاعلانْ مستفعلانْ مفتعلانْ مفاعلانْ فَعلتَانْ فاعليانْ فعليانْ مفعولانْ فاعلانْ فعلانْ مفاعيلْ فعولْ.

١/ متفاعلانْ: القافية كما لا يخفى تعادل (لان) فقط من هذا الوزن المذكور وإنما ذكروه للدلاة على نوع النغم الذي يكون للقافية حيزاً. وقد مر بك من أوزان القوافي متفاعلُن مستفعلن .. ألخ فمتفاعلان بسكون النون قبلها ألف ما يجيء من المترادف من ضرب وزنها وهلم جرا. ولو قلت:

أنـي رأيـت لـدى الحـدي ... قـة نِسْـوة مُتَبَرجـاتْ

كانت (متبرجات) هذه من الذي يتمثل به لمتفاعلانْ.

قال سعد بن مالك: لا الفتى الصبارُ في النجدات والفرسُ الوقاحْ.

لو وقفت بالسكون ولم تجعل الروي مطلقاً إذ أول القصيدة

يـا بُـؤسَ للحـرب الـتي ... وضعت أراهـط فاسـتراحوا

وحتى مثل هذا يجوز الوقف عليه بالسكون هكذا: فاستراح..

والفرسُ الوقاحْ. وعليه (فَرَسلو قَاحْ) = مُتفاعلانْ.

وقالت القرشية وهو مقيد: أبنيَّ لا تظلم بمكة لا الصغيرَ ولا الكبيرْ.

(روللكبير) = متفاعلانْ.

القافية: (بيرْ) وكون (كبير) معرفة ومتصلة نغماً بما قبلها يجعل كون (ولا الكبير) من (متفاعلان) أولى من أن نجعلها (فَعُولْ) ومثله ليزيد بن الحكم والقافية مقيدة من المترادف.

وأعـرف لجـارك حقَّـه ... والحـقُّ يعرفـه الكـريمْ

(رفُةُ الكريمْ) = متفاعلانْ.

٢/ مستفعلانْ: كقول يزيد بن الحكم

يـــا بــــدر والأمثـــال يضــــر بهـــا لــــذي اللـــبّ الحكــيم

دمْ للخليـــــل بــــــودّه مــــا خَيْـــــر ود لا يــــدومْ

الشاهد الجيد في البيت الأول: (لبّ الحكيمْ) = مُسْتفعِلانْ.

وفي البيت الثاني (دِنْ لا يَدُومْ) بزنة (مستفعلانْ) إلا أنه أجود أن يجعل هذا من أمثلة (فَعُولْ) إذ القافية (دُوم) والياء تتم بها الكلمة مستقلة عما قبلها.

٣/ مفتعلانْ: مثاله: (عَهْدُ قديم) وزنها (مفتعلانْ) وهي في بيت المرقش الأصغر:

لابنـــة عجـــلان بـــالجوّ رســـومْ لم يَتَعفـــيْنَ والعهــــدُ قـــدِيم

وكذلك (جو رُسوْم).

ولقائل أن يقول أن هذا من (فَعُولْ) لاستقلال: (رسوم) و(قديم) أي (فعول الساكنة اللام) ويجاب على هذا بأن آخر البيت وآخر الصدر كليهما فاصلة صغرى نهايتها موصولة على نحو ما يسميه الموسيقيون (السبب المتوالي) وربما كان أجود في الاستشهاد قوله:

لم اغتمض طولها حتى انقضت اكلؤهـــا بعــد مــا نـــام السَّـليم

لأن (ال) شمسية والسين متصلة بما قبلها نغما (نـامس سـليم) = مستفعلان

٤/ مفاعلان: نحو (ولا اريم) من قول المرقش:

بـــادُروا وأصـبحت مـــن بعــدهم أحســـبني خالـــداً ولا أريـــم

وظاهر هذا أن يجعل من باب (فعول) ساكن اللام. ولكن جعله منها لا يبين حقيقة ندرته كما ههنا.

ومثال آخر (إلى نعيم) من قوله:

بينا آخر نعمة إذ ذهبت وحوّلت شقوة إلى نعيم

(إلى نعيم) = مفاعلانْ.

٥/ فعلتانْ وهو امتداد الفاصلة الكبرى (فعِلتُن) ليصير آخرها مثل السبب المتوالي.

وهذه نادرة جداً ولو قال المرقش (لم تلوم) مكان فيم تلوم في بيته:

فعمرك الله هل تدري إذا ما لُمتني في حُبها فيم تلّوم

لكانت منها : (لم تلُوم) = فعِلتانْ.

وفي كتاب التبريزي شيء يشبه هذا الوزن وهو:

هذا مقامي قريباً من أخي كل إمرئ قائم مع أخيه

(مع أخيه) = فعلتانْ.

٦/ فاعليان = فاء متحركة بعدها ألف وعين متحركة بعدها لام متحركة وياء ساكنة تليها ياء متحركة فألف فنون ساكنة وفي هامش القوافي (طبعة دمشق ١٩٧٠م ص ٩) أن الأصل هكذا وقد غيرها التحقيق إلى فاعليان وهو خطأ لأنه مكرر في وزن (مفعولان) ولا تتم به عدة قوافي المترادف.

مثال فاعليان (فلِمطيبات) قال الشماخ:

لما رأتنا واقفى المطيات

قامت تبدي لي باصلتيات

أصلتييات : أيضاً تساوي : فاعليان

وهذا الوزن غير نادر ندرة ما سبق. ومنه

لَبْنَ عَفَفْانْ

في قول أصحاب الفتنة (إن علياً قَتَل ابنَ عَفَان)

٧/ فعليان: بتحريك الفاء والعين واللام بعدهن ياء ساكنة تليها متحركة فألف ساكنة وهو كالوزن السابق باسقاط الألف التي بعد الفاء وهو خبن بالنسبة للعروض وهذا للتوضيح إذ هذا الوزن تمثيل للقافية كما تقدم.

وهذا منه المسبغ المخبون الذي ذكره التبريزي.

واضحات فارسيات وأُدمُ عَرِبياتَ

الشاهد عربيات = فعليان.

وقوله ابنة أبي مسافع:

وما ليث غريف ذي أظافير وأقدامْ

(روَ اقدامْ) يمكن أن يجعل منه ولكن (مفاعيل) به أولى وقد يسوغه أن أظافير متحركة وليس بكبير شيء إذ هو جزء قائم بنفسه دخله الكف.

٨/ مفعولان مثاله (عبد الدار) من قول هند:

وَيها بني عبد الدارُ

واتصال الدار بما قبلها يجعل هذا أولى بها من (مفعول) و(كذا بانْ) من قوله:

إن ثقيفاً منهم الكذابان

٩/ فاعلان مثاله: (ترجمان) من قول عوف بن محلم والقافية مقيدة:

إن الثمـــانين وبلغتهـــا ... قـد أحوجـت سمعـي إلى ترْجُمـان

مثال آخر: (هِشليل) من قوله:

ويلمـــه مســـعر حــــربٍ إذا ألقـــى فيهـــا وعليـــه الشَّـــليلْ

١٠/ فعلان بتحريك الفاء والعين واللام يتلقي مع فعلتان لمساواته (علتان) غير أن موضع الفاء المتحركة من الفاصلة الكبرى الممتدة يجعل الأمثلة التي تقدمت أولى بها الموضع الذي ذُكرت فيه، ومن هذا الوزن قافية بيت في ميمية المرقش مما لم يروه ابن الأنباري.

أمِـــنْ ديـــار تعفـــى رَسْــــمها عَيْنُــكَ مـــن رَسْـــمها بســـجوم

قوله بسجوم = فعلان.

على أن هذا البيت فيه اضطراب ربما كان أصله من النساخ.

ومثال أجود: (وطعان) من بيت ذكره التبريزي وهو:

أي شـــــخص كأبـــــانْ عنـــــد ضـــــرب وطعـــــانْ

ومثال آخر: و(تقوم) من قوله:

أحســـنُ النـــاس جميعـــاً حـــين تمشـــي وتقـــوم

إذا قيدنا الوزن ولكنه في الأصل مطلق ويجوز تقييده. وقبله.

إنمـــا الـــذلفاء همّـــي فلـــيلُمني مـــن يلـــوم

١١/ مفاعيل: مثل (واقدام) – (م اقران)- (بدن آنْ)

من قول ابنة أبي مسافع:

ومـــا ليـــث غريـــف ذو	أظافيـــر وأقـــدام
كحـــبي إذا تلاقـــوا	ووجـــوه القـــوم أقـــران
وانت الطاعن النجلاء	منهـــا مزبـــد آن
وقـد ترحـل بالركـب	فمـــا تخـــني لخـــلان

ولا يخفى أن قولها (الخُلْ لان) = مفاعيل

١٢/ فعول بسكون اللام مثل : (ذَلوُلْ) من قوله:

وما ظهري لباغي الضيم بالظهر الذلول

إذا وقفت بالسكون. (وعراق) في قوله:

أيام سلمى لا يرى مثلها الراءون في شامٍ ولا في عِراق

و(حسيس) في قوله:

مكة أوقت من بني الدردبيس فما لجنّي بها من حَسيسْ

وبهذا تكون قد اكتملت بحمد الله أوجه التمثيل للأوزان والصيغ الثلاثين التي روى الأخفش عن رواته عن الخليل للمتكاوس واحدة وللمتراكب أربع وللمتدارك ست وللمتواتر سبع وللمترادف اثنتا عشرة فعدة ذلك ثلاثون والحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

نقد الشعر

عند صاحب المثل السائر

د. عبد الله الطيب

سأحاول في هذه الكلمة القصيرة أن أعرض أهم ما تناوله صاحب المثل السائر من القضايا المتعلقة بنقد الشعر.

أول هذه القضايا ضرورة معرفة النحو والصرف واللغة وهذه القضية جلية لا تحتاج إلى كبير تفصيل. ثانياً مسألة العمق الشعري الذي لا يتوصل إليه بشرح المعاني ومعرفة وجوه الإعراب. ولكن لا بد مع ذلك من التغلغل إلى ما اشتمل عليه الشعر من أسرار الفصاحة والبلاغة. قال في أوائل مقدمته ومن ههنا غلط مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعاني وما فيها من الكلمات اللغوية وتبيين مواضع الإعراب منها دون شرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة أ. هـ ص ٤ من المثل السائر طبع بولاق سنة ١٢٨٣هـ.

أحسب أن ابن الأثير أراد بقوله (غلط مفسرو الأشعار) أن هذا الغالب على أساليبهم ولا يخفى أن مفسري الأشعار قد كان مما يهمهم أمر الفصاحة والبلاغة كما كان يهمهم أمر النحو واللغة. وقد كان اختلافهم في تفسير الألفاظ وظواهر المعاني في كثير من الأحوال فرعاً من تناولهم لجوانب الفصاحة والبلاغة. من ذلك مثلاً ما أخذوه على أمرئ القيس حيث قال:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت ... تعرض أثناء الوشاح المفصل

فقالوا أن الثريا لا تتعرض. وأورد أبو العباس المبرد هذا البيت في باب التشبيه يستشهد به على حسنه. والذي يتوقف عنده من كلام ابن الأثير

فطنته إلى أن ظاهر المعنى واللفظ في الأشعار إنما يمثل جانباً من كلّها ودلالتها. وأسرار الفصاحة والبلاغة هي التي يكمن فيها جوهر الدلالة الشعرية. على أن ابن الأثير قد نبه في أول شروعه في المقدمة أن أسرار الفصاحة والبلاغة نفسها مدارها الذوق السليم. وأن بيان مواضع الفصاحة والبلاغة مما يستعين به الذوق السليم ويعين على تنميته قال: (وأعلمْ أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم. وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذاً، وإذا سألت عمَّا يُنتفَع به في فنه قيل لك هذا فإنَّ الدربَة والإدمان أجدى عليك نفعاً، وأهدى بصراً وسمعاً، وهما يريانك الخبر عياناً، ويجعلان عسرك من القول إمكانا، وكلَّ جارحةٍ منك قلباً ولساناً، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإدمانك ما أخطاك، وما مثلي فيما مهّدته من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفاً ووضعه في يمينك لتقاتل به. وليس عليه أن يخلق لك قلباً، فإن حمل النصال، غير مباشرة القتال.

إنما يبلغ الإنسان غايته ما كل مَاشيةٍ بالرحل شملال أ.هـ

(ص ٣ من المثل السائر).

ثالثاً: مسألة الابتداع والسرقة والأخذ في الشعر. ومع أن النقاد الأولين قد فصّلوا في هذا الباب كل التفصيل. يوشك ابن الأثير أن يكون قد انفرد من بينهم بالفطنة إلى فرق بين ما يكون ابتداعاً حقاً وما يكون سرقة وما يكون من باب توارد الخواطر والأخذ المألوف.

وقد تعرض ابن الأثير في أول كتابه لضرورة معرفة كلام العرب القدماء والاطلاع على أخبار أيامهم ووقائعهم ونبه على أهمية الاطلاع على الأشعار لأن ذلك يعين على الابتكار. قال: (ص١٨) وأما النوع الرابع وهو

الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور فإن في ذلك فوائد جمّة لأنه يُعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويُعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعتهُ في ذلك، فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة وتذكي الفطنة. وإذا كان صاحب هذه الصناعة عارفاً بها تصير المعاني التي ذُكرت وتُعِب في استخراجها كالشيء الملقي بين يديه يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد، وأيضاً فإنه إذا كان مطلعاً على المعاني المسبوق إليها قد ينقدح له من بينها معنى غريبٌ لم يسبق إليه، ومن المعلوم أن خواطر الناس وإن كانت متفاوتة في الجودة والرداءة فإن بعضها لا يكون عالياً على بعض أو منحطاً عنه إلا بشيء يسير. وكثيراً ما تتساوى القرائح والأفكار في الإتيان بالمعاني، حتى إن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول وهذا الذي يسميه أرباب هذه الصناعة وقوع الحافر على الحافر. أ. هـ.

هنا يكاد ابن الأثير يلتقي مع بعض مدارسنا المعاصرة في أن اتساع الثقافة وبروز ذلك في صناعة الشعر مما يعين على جعل المعاني أعمق. بالذي تضيفه إليها من عنصر الرمز المأخوذ من ضروب الإشارة والاقتباس. وتأمل قول ابن الأثير (فإن في ذلك فوائد جمّة) ثم عدد من هذه الفوائد فقال: (لأنه يعلم أغراض الناس ونتائج أفكارهم ومقاصد كل فريق منهم وإلى أين ترامت صنعته من ذلك فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة إلى آخر ما قال) فمعرفة المقاصد التي يشحذ بها الذهن داخلة في صميم الرمز. وقد تعلم خبر المعري إذ ذكروا أنه دفع في مجلس الشريف وكان هذا قد طعن في المتنبي، عن المتنبي باستحسان لاميته (لك يا منازل في القلوب منازل) ففطن الشريف إلى أنه عنى قوله:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

فأمر بسحبه وإخراجه من مجلسه فيما زعموا، فانظر كيف صارت كلمات الغزل:

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أواهل

مع الفطنة والتأمل رمزا للطعن والتجريح والنقص والكمال.

وكأن هذا الجانب من بروز سعة الاطلاع والنظر في كلام الأولين والرمز به هو الذي جعل ابن الأثير يقدم أبا تمام، على أن ابن الأثير رحمه الله كان ذا لباقة وحُسن تأت في طريقة عرض ما يعرضه على قارئيه. فقد استهل مقدمة كلامه بمدح الآمدي مدحاً يظن أنه سيتبع مذهبه اتباعاً، وتقديمه أبا تمام خلاف صريح كما ترى. ثم مع تقديمه أبا تمام تنضح أسطاره بتفضيل أبي الطيب والميل ميلاً شديد إليه. وربما صرّح بذلك تصريحاً في أكثر من موضع.

على أن ظاهر كلام ابن الأثير هذا وهو في مقدمته التي بيّن فيها أصول مذهبه ربما استنتجنا منه أنه ينكر السرقة وهي مما ألح عليه نقاد العرب إلحاحاً، وعن قدمائهم أخذوه، وقد فطن ابن الأثير إلى هذا الجانب ففصل الحديث وأتقنه في الباب الذي جعله للسرقات وقد وعد في مقدمته به حيث قال (وسيأتي لذلك باب مفرد في آخر كتابنا هذا إن شاء الله تعالى) أ.هـ ص ١٨٠.

قال: (٦- ٤٦٨) (وأعلم أن الفائدة من هذا النوع) (يعني السرقات الشعرية ومعرفتها) (إنك لا تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني إذ لا يستغنى الآخر عن الاستعارة من الأول، لكن لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسرقة، فكثيراً ما رأينا من عجل

في ذلك فعَثَر وتعاطى فيه البديهة فعقر، والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء بحيث يكون ذلك أخفى من سفاد الغراب، وأطرف من عنقاء مُغرب في الأغراب. وقد ذهب طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول أن لا أحد من المتأخرين معنى مبتدعاً، فإن أول الشعر قديم منذ نُطق باللغة العربية، وأنه لم يبق معنى من المعاني إلا وقد طُرق مراراً، وهذا القول وإن دخل في حيز الإمكان إلا أنه لا يُلتفت إليه، لأن الشعر من الأمور المتاقلة، والذي نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم المقاطيع من الأبيات فيما يعن لها من الحاجات ولم يزل الحال على هذه الصورة إلى عهد امرئ القيس وهو قبل الإسلام بمائة سنة زائداً فناقصاً، فقصَّد القصائد، وهو أول من قصد، ولو لم يكن له معنى اختص به سوى أنه أول من قصَّد القصائد لكان في ذلك كفاية، وأي فضيلة أكبر من هذه الفضيلة، ثم تتابع المقصدون، وأختير من القصائد تلك السبع التي عُلقت على البيت وانفتح للشعراء هذا الباب في التقصيد وكثرت المعاني المقولة بسببه. ولم يزل الأمر ينمي ويزيد ويؤتى بالمعاني الغريبة واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية وما بعدها إلى الدولة الحمدانية، فعظم الشعر وكثرت أساليبه، وتشعبت طرقه، وكان ختامه على الثلاثة المتأخرين وهم أبو تمام حبيب ابن أوس وأبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري وأبو الطيب المتنبي. فإذا قيل أن المعاني المبتدعة سُبق إليها ولم يبق معنى مبتدع عُورض ذلك بما ذكرته، والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة. ومن الذي يُحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له، إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ولا يُطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر، لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى إتباع الآخر الأول كقولهم في الغزل:

عفـــت الـــديار ومـــا عفـــت آثـــارهن مـــــن القلــــوب

وكقولهم إن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه، وأن الواشي لو علم بمزار الطيف لساءه، وكقولهم في المدح أن عطاءه كالبحر وكالسحاب، وأنه لا يمنع عطاء اليوم عطاء غد، وأنه يجود ابتداءً من غير مسألة وأشباه ذلك، وكقولهم في المراثي أن هذا الرزء أول حادث، وأنه استوى فيه الأباعد والأقارب، وأن الذاهب لم يكن واحداً وإنما كان قبيلة، فإن يعد الذاهب لا يعد للمنية ذنب وأشباه ذلك. وكذلك يجري الأمر في غير ما أشرت إليه من معان ظاهرة تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة، وتستوي في إيرادها، ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول وإنما يطلق اسم السرقة في معنى مخصوص كقول أبي تمام:

لا تنكروا ضربي لـه مـن دونـه مـــثلاً شـــردوا في النـــدى والبـــأس

فـالله قـد ضـرب الأقـل لنـوره مـــثلاً مـــن المشـــكاة والنـــبراس

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام، وكان لابتداعه سبب، والحكاية فيه مشهورة. هي أنه لما أنشد أحمد بن المعتصم قصيدته السينية التي مطلعها : (ما في وقوفك ساعة من بأس) انتهى إلى قوله:

إقـدام عمـرو في سماحـة حـاتم في حِلـم أحنـفَ في ذكـاء إيـاس

فقال الحكيم الكندي: أي فخر في تشبيه أمير المؤمنين بأجلاف العرب؟ فأطرق أبو تمام ثم أنشد هذين البيتين معتذراً عن تشبيهه إياه بعمرو وحاتم وإياس. وهذا معنى يشهد به الحال أنه ابتدعه. فمن أتى من بعد بهذا المعنى أو بجزء منه فإنه يكون سارقاً له، وكذلك ورد قول أبي الطيب المتنبي في عضد الدولة وولديه:

وأنـت الشـمس تبهـر كـل عـين فكيـف وقـد بـدت معهـا اثنتـان

فعاشا عيشة القمرين يُحيي بضوئهما ولا يتحاسدان

ولا مَلَكا سوى مُلك الأعادي ولا ورثا سوى من يقتلان

وكان ابنا عدوٍ كاثراه له ياءي حروف انيسيانِ

وهذا معنى لأبي الطيب. وهو الذي ابتدعه أي أن زيادة أولاد عدوك كزيادة التصغير فإنها زيادة نقص وما ينبغي أن يقال أن ابن الرومي ابتدع هذا المعنى الذي هو:

يُشكِي المحب ويُلقى الدّهر شاكِيه كالقوس تصمي الرمايا وهي مرنان

فإن علماء البيان يزعمون أن هذا المعنى مبتدع لابن الرومي وليس كذلك ولكنه مأخوذ من المثل المضروب. وهو قولهم يلدغ ويصي ويضرب ذلك لمن يبتدئ بالأذى ويشكو وإنما ابن الرومي قد ابتدع معاني أخر غير ما ذكرته وليس الغرض أن يؤتى على جميع ما جاء به هو ولا غيره من المعاني المبتدعة. بل الغرض أن يبين المبتدع من غيره، والذي عندي في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئاً من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ولو لفظة واحدة فإن ذلك من أدل الدليل على سرقته. أ. هـ.

أكثر الأمثلة ضربها ابن الأثير مما يتساوى فيه الشعراء من المعاني غير جيدة. إذ هي مأخوذة من أشعار وأقاويل مأثورة بأعيانها كقول النابغة:

فما الفرات إذا جاشت غواربه ترمي أواذيه العبرين بالزبد

يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وكقول الآخر يرثي قيس بن عاصم المنفري:

عليك سلام الله قيس بن عاصم ورحمته ما شاء أن يترحما

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدما

غير أن الغرض الذي رمى إليه واضح، وهو أن من المعاني ما يكثر دورانه فلا يصير به سابق أحق من لاحق. وتمثيله بقولهم في المديح أن عطاءه كالبحر وكالسحاب أدخل في باب المبتذل والمغسول منه في هذا الباب. والبيت الذي تمثل به أول الأمر:

عفت الديار وما عفت ... آثارهن من القلوب

أدل على مراده. وكان أجدر به لو تحرى له نظائر. وجل من لا يزل. هذا وقد نبه على أمور من الأهمية بمكان كبير. منها أن الشكل موضع يقع فيه الابتداع. وقد زعم أن امرأ القيس لو لم يكن له إلا أنه قصّد القصيد ففتح بذلك لمن بعده باباً لكان كافياً له فضيلة السبق. وقد يؤخذ على ابن الأثير نسبته اختراع شكل القصيدة إلى أمرئ القيس والمشهور أن السابق في هذا المضمار هو المهلهل وأمرؤ القيس جوّد هلهلة خاله وأحكمها. ولعل ابن الأثير عنى هذا. وليس بخارج مما قدمنا من أنه إحسان وابداع في باب الشكل.

ومنها الظرافة البلاغية كتعليل أبي تمام الذي ساقه مثلاً وكتشبيه أبي الطيب للزيادة الناقصة بياءي انيسيان في التصغير. وليس قول ابن الرومي:

يُشكِي المحب ويُلغي الدهر شاكيهً ... كالقوس تُصمي الرّمايا وهي مِرنان

ببعيد من مداهما في باب الظرافة البلاغية. والذي أنكره عليه ابن الأثير مردود. لأن المعنى الذي قصد إليه ابن الرومي هو الذي في عجز بيته لا في صدره ومحل البراعة والظرافة البلاغية فيه أن العيون هي التي تقتل بالعشق. يشبهها الشعراء بالسهام. وقديماً وصف الشعراء القوس بأنها إذا رمى بها الرامي ارنت كأنها ثكلى. قال الشماخ:

إذا انبض الرامون عنها ترنَّمت ترنُّم ثكلى هيجَّتها الجنائز

فأقل ما يُنعت به ابن الرومي أنه كشف هذا المعنى. وذلك له في باب البيان فضل بلا ريب. والخلاصة من كلام ابن الأثير وهيا لتي عليها المعول أنه بعد أن جعل الشكل مما يتناوله الاختراع. جعل الصياغة إذ الظرافة البلاغية إنما هي داخلة في حيز تفاصيل الصياغة، مما يتناوله الاختراع. ثم نبه على أن السرقة إنما تقع في الصياغات. وبهذا يكون وفَّى الجواب عن مسألة إنكار السرقة التي عسى أن تستنتج من أوائل كلامه.

وقد فصل الحديث في السرقة وبوّبه. وقد ضمن أول بحثه في موضوع الابتداع وصفاً عاماً للسرقة أنها مواراة خفية، أخفى من سفاد الغراب كما زعم. ولعلَّ هذا التشبيه أن يقع من أذواقنا موقعاً نابياً الآن ولا يخفى أنه أخذ نعت السرقة بالتورية من أبيات أبي تمام في داليته الوافرية يمدح أحمد بن أبي داؤد. وهي مما يدخل في صميم النقد:

إليك بعثت أبكار المعاني يليها سائق عجل وحادي

جوائز عن ذنابي القوم حيرى هوادِي للجماجم والهوادي

شدادَ الأسر سالمَة النواحي من الإقواء فيها والسِّناد

مُنزَهة عن السِّرق المورَّى مُكرمة عن المعنى المعاد

لها في الهاجس القدح المعلى وفي نظم القوافي والعِماد

والعماد أي عماد الشعر إن جعلته مفرداً وإن جعلته جمعاً فهو جمع لعمود الشعر فمن أبي تمام أخذ الآمدي هذه العبارة المنسوبة إليه وهي أقدم منه ومن أبي تمام على الأرجح والله تعالى أعلم.

وقد ترى أنه ختم كلمته عن الإختراع برأيه أن السرقات إنما تقع في مجال. وهو مجال الصياغات. ثم أخذ في تبيين السرقات فجعلها خمسة

أقسام. النسخ والسلخ والمسخ وأخذ المعنى مع الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده. وقد جاء ابن الأثير في هذا الباب الأخير الذي عقده للسرقات بأشياء تُعدُّ من روائعه حقاً. مثل حديثه عن الشعراء الثلاثة أبي تمام والبحتري وأبي الطيب فقال عن أبي تمام : (أما أبو تمام فإنه ربُّ معان وصقيل ألباب وأذهان فمن حفظ شعر الرجل وكشف عن غامضه، وراض فكره برائضه، أطاعته أعنَّةُ الكلام وكان قوله في البلاغة ما قالت حَذام) (ص٤٧٠) وقال عن أبي الطيب (أراد أن يُسلُك مسلك أبي تمام فقصرّت عنه خطاه، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه، لكنّه حَظِي في شعره بالحكم والأمثال، واختصّ بالابداع في وصف مواقف القتال، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ومهما وُصف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء) وآخر كلامه هنا ينقض أوله وكأنه كان أميل إلى تقديم أبي الطيب على أبي تمام ثم مع ذلك مضطرباً فيه متردداً (ص٤٧٠- ٤٧١) وقال عن البحتري: (وأما أبو عبادة فإنه أحسن سبكَ اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنَّى ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق، فبينا يكون في شَظَف نَجدٍ إذ تشبث بريف العراق) (ص ٤٧٠) وكأن قول ابن الأثير (أراد أن يشعر فغنى) تمكين منه للبحتري في الشاعرية بدليل قوله (وسئل أبو الطيب عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري. ولعمري أنه أنصف في حكمه. وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه. فإن أبو عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء فأدرك بذلك بُعد المرام. مع قربه إلى الإفهام. وما أقول إلا أنه أُتى في معانيه بأخلاط الغالية ورقى في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية) أ. هـ ص (٤٧٠ – ٤٧١) والغناء قوي العلاقة بالشعر وفي كتاب سيبويه أن الشعر إنما وضع للغناء

والترنم. على أنه لا يستبعد أن صحت هذه الرواية عن أبي الطيب. أن يكون قد قصد إلى تفضيل نفسه وحبيب على أبي عبادة لاقتران الشعر بالحكمة وفي الحديث (إن من الشعر لحكما) وعسى أن تكون هذه الرواية مما أُفتعل على أبي الطيب لتثبيت تُهمة دعوى النبوة عليه. للمعروف من اقتران الحكمة بالنبوة. قال تعالى : (وَلُوطًا آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا) (الأنبياء ٧٤) وقال تعالى في خبر المسيح عليه السلام: (وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ) (المائدة ١١). وقال تعالى في خبر سيدنا يحيى عليه السلام: (وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا) (مريم ١٢) وخبر لقمان: (وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ) (لقمان ١٢).

ونظر ابن الأثير في قوله: فأدرك بذلك بُعد المرام مع قربه إلى الأفهام إلى قول البحتري في ابن الزيات:

لتفننك في الكتابة حتى	**عطلَّ الناسَ فنَّ عبد الحميد**
من معان لو ضُمنتها القوافي	**هَجَّنت شعر جرولٍ ولبيد**
حُزنَ مُستعمل الكلام اختيار	**وتَجنَّبن ظُلْمة التعقيد**
ورَكبنَ اللفظ القريب فأدركن	**به غاية المُراد البعيد**

وأبيات البحتري هذه هي أيضاً مما يدخل في صميم النقد للشعراء سبق ودقة في أبواب كثيرة من النقد مما ينبغي أن يتنبه إليه الباحثون في هذا الباب.

هذا ويؤخذ على ابن الأثير في معالجته للسرقات أنه أغفل المبدأ الذي بنى عليه كينونتها وأجاب به على منكري وجودها بحجة أن المعاني متساوية مشتركة. فلم يسلم له إلا باب قسمته الأول وهو النسخ وقد أدخل

بعضه فيما وسمه باسم وقع الحافر على الحافر (ص ٤٧٢) واستشهد بقول امرئ القيس:

وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مطيَّهم ... يقُولون لا تُهلِك أسى وتجملِ

وقول طرفة:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم ... يَقُولون لا تهلك أسى وتجلد

ومسألة كون المعاني مشتركة معنى أخذه ابن الأثير عن الجاحظ كأخذه أشياء كثيرة منه مع ولعه بتزكية نفسه، وغفل عن أن الجاحظ قد ذكر في موضع آخر من البيان أن المعاني التي في النفس أسرار والكشف عنها هو البيان وذكر ما رُوى عن عامر بن عبيد قيس أن الكلام إذا خرج من القلب خَلصَ إلى القلب فتأمل ويجوز أن يكون قول امرئ القيس قد اشتهر وسار فما أراد طرفة إلا تضمينه وتحسين صناعته بذلك التضمين، ويجوز أن يكون قولهم:

وقوفا بها صحبي ...

مما صار من طريقة كلامهم، يأخذ به شاعرهم، ويغيرّ من لفظه بحسب ما يطلبه وزنه ورويه، ويكون على هذا غير داخل حقاً في الذي سماه هو النسخ، لأنّ هذا من السرقات. وقد فرض في السرقات الخفاء التوريه، ولعله لو كان قد جعل ما استشهد به من حديث أبي نواس في باب النسخ لكان ذلك أصوب. وهو قوله (ص٤٧٣) (ومما كنت استحسنه من شعر أبي نواس قوله من قصيدته التي أولها:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ... وداوني بالتي كانت هي الداء

دار فتيةٍ ذلَّ الزمان لهم ... فما يصيبهم إلا بما شاءوا

وهذا من عالي الشعر ثم وقفت في كتاب الأغاني لأبي الفرج على هذا البيت في أصوات معبد وهو:

لهفي على فتية ذلّ الزمان لهم ... فيما أصابهم إلا بما شاءوا أ.هـ)

على أنه يجوز أن يكون: أبو نواس قد أراد التضمين. وهو من أسلوبه وكان واسع الحفظ. ولعلّ ابن الأثير أن يكون قد أراد نحواً من هذا المعنى حيث علّق على ما تقدم بعد البيت الذي هو من أصوات معبد بقوله: (وما أعلم كيف هذا) ولا ريب يجري مجرى التضمين لا النسخ قول أبي تمام:

محاسن أصناف المغنين جمّة ... وما قَصَباتُ السبق إلا لمعبد

لأن هذا كان قولاً سائراً.

وقد وقع ابن الأثير في الذي نبه على تجنب الأخذ به، حيث تتبع تشابه المعاني وبنى عليه سائر الأصناف التي جعلها للسرقات. ولو قد كان عوّل على الصياغة لكان مذهبه أسلم، والعجب له كيف غفل عن هذا. ولا ريب أنه كان يعلم أن البحتري أتهم أبو نواس في بيته.

ولم أدر ما هم غيرَ ما شهدت به ... بشرقيّ ساباطَ الديار البسابس

بالأخذ من الهزلي في قوله:

ولم أدر من ألقى عليه رداءه ... ولكنه قد سُلَّ عن ماجد محض

لأن حذو الكلام واحد.

وعلى هذا القياس أخذ أبي نواس من الأعشى حيث قال:

وداوني بالتي كانت هي الداء

فإنه ولدها من : وكأس تداويت منها بها.

والتشابه ههنا في الصياغة أول من كل شيء.

ولله در الجاحظ إذ ذكر أنه حينما يفطن شاعر إلى معنى من المعاني قد جوده شاعر آخر فإنه لا يهدأ له بال حتى يأخذه ثم إن استطاع أن يجحد ذلك فعل. أحسبه ذكر هذا في كتاب الحيوان ند عني موضعه. على أن ابن الأثير. في تتبعه لتشابه المعاني. قد وفق إلى موازنات رفيعة داخلة حقاً في حيز ما قدَّمه من أصل الصياغة والشكل والخفاء والتورية، ولعل أجود ذلك جميعه الموازنة التي عقدها بين صفة البحتري لأسد الفتح بن خاقان وصفة أبي الطيب لأسد بدر بن عمار، وقد خلص فيها إلى تفضيل أبي الطيب، ولو قد سار على مذهبه في النقد لفضل البحتري لإلتزامه بنعت المبارزة، إذ أبو الطيب اهتم بالأسد، ولا ريب أن أبا الطيب أشعر شعراً ههنا وإن كان البحتري أصفى ديباجة ومن عجب الأمر أن ابن الأثير قد فضّل أبا الطيب أيضاً على أبي تمام في الموازنة التي عقدها بين رثاء هذا لولدين صغيرين ورثاء ذاك لطفل صغير قال: (ص٤٨٧) (وأبو تمام وإن كان أشعر عندي من أبي الطيب فإن أبا الطيب أشعر منه في هذا الموضع) وليس في هذه المقالة لأبي تمام وناصريه عزاء إذ قد أعطى الجائزة لأبي الطيب كما ترى.

وكأن ابن الأثير ما فضل جريراً وصاحبيه على شعراء الجاهلية إلا ليخلص إلى الذي خلص إليه من تفضيل الثلاثة الذين جعلهم لات الشعر وعزاه ومناته عليهم، ثم يجعل أبا الطيب خاتم الشعراء أجمعين، وما أكثر المواضع التي قطع بتقديمه فيها على غيره بلا تردد، كقوله مثلاً: (ص٣١١) (وسأذكر الموضع الذي حذف منه من الفعل وجوابه لتعلق الأبيات بعضها ببعض وهي من محاسن ما يؤتى به في معنى الوداع ولم يأت لغيره مثلها.. ألخ).

وقال بعد أن أثنى على أبي الطيب الثناء الحسن في تخلصه، (ص٤٢٠): (والشعراء متفاوتون في هذا الباب وقد يقصر عنه الشاعر المفلق بالإجادة في

إيراد الألفاظ واختيار المعاني كالبحتري فإن مكانه في الشعر لا يجهل وشعره هو السهل الممتنع الذي تراه كالشمس قريباً ضوءها بعيداً مكانها. وكالقناة لينا مسها خشناً سنانها وهو على الحقيقة قينة الشعراء في الإطراب، وعنقاؤهم في الإغراب ومع هذا لم يوفق في التخلص من الغزل إلى المديح.. ألخ).

وكأنه كان من معاصري ابن الأثير الذين كان يعبأ بهم عصبة فيهم عن أبي الطيب انحراف وبهم ميل إلى تقديم صاحبيه عليه الأول فالتالي وكان هو على خلاف رأيهم في القول بتقديم أبي الطيب وهذا يتجلى من كثرة استشهاده بشعره وإطرائه له. فأسرَّ هذا القول وأظهر أنه على مذهبهم مداراة لهم ومجاملة كقوله قبل أن يقطع بتفضيل أبي الطيب في رثائه الطفل الصغير على أبي تمام وقد مهد بأنه يرى ذلك. (ص ٤٨٧) وربما أكبر هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان وقدمه لامع فضيلة القول وتقدمه – وكأنه يوهم بهذا أن أصحاب هذه المقالة غير الذين هم موضع مجاملته ومداراته. فتأمل.

وهذا ومما يؤخذ على ابن الأثير أيضاً تنبيهه على ضرورة الحفظ لأن ذلك يعين على جودة النقد وتمييز مواضع الاختلاس والسرقات وما إلى ذلك ثم هو قد حث بعد ذلك على الاقتصار على الشعراء الثلاثة ومن بعد على ثلاثة العهد الأموي وقلل من شأن فحول الجاهلية – ويوشك قارؤه أن يخلص إلى أنه هو لم يكن حقاً عظيم المحصول من معرفة شعر القدماء. ولولا ما نعلم من أن طريقة الدرس ومنهجه على ذلك الزمان كانت تأخذ الطالب بمعرفة الأصول كمفضليات الضبي وحماسة الطائي ودواوين الأولين. لكنا صغونا إل القول بهذا الرأي. ولعلها هي الفتنة بأبي الطيب هي التي دفعته إلى

ما قطع به من تفضيل جرير وأصحابه على امرئ القيس وأصحابه ثم تفضيل ثلاثة العصر العباسي عليهم جميعاً. والله تعالى أعلم.

هذا والمسألة الرابعة التي اهتم بها ابن الأثير وهي من كبريات مسائل نقد الشعر مسألة لغة الشعر والنظم في مقابلة لغة النثر. وقد تعرض ابن الأثير لهذا الباب في معرض حديثه عن الوحشي من الكلام وقد فتح باب الحديث بزعم منه جازم أن من الألفاظ قباحاً يعرف قبحها بالضرورة وحساناً كذلك ولا أشك أن ابن الأثير قد صدر في رأيه هذا عن طبيعة الضعف واللين التي كانت غالبة على عصره. وقد توفى رحمه الله سنة (٦٣٧هـ) أي قبل نحو من عشرين سنة من سقوط بغداد في أيدي التتار، وقد ذكر المؤرخون أن جيش الخلافة كان أفره خيلاً وأثقل دروعاً وأكثر سلاحاً من جيش هولاكو ومع ذلك لم يثبت هؤلاء المدججون إلا قليلاً أمام رماة التتار الخفاف العدة والعتاد (راجع ٦٠ إلى ١١١).

وقد أنكر على تأبط شراً قوله. وهو من أبيات ديوان الحماسة:

يظلُّ بموماة ويُمسِي بغيرها ... جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

قال (ص٩٨): (إن لفظة جحيش من الألفاظ المنكرة القبيحة ويالله العجب. أليس أنها بمعنى فريد، وفريد لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع جحيش لما اختل شيء من وزن، فتأبط شراً ملوم من وجهين في هذا الموضع، أحدهما أنه استعمل القبيح والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنها) أ. هـ.

وهذا من أخطاء ابن الأثير التي مردّها إلى ما سبقت الإشارة إليه من غلبة نوع من الإنحلال واللين على طبائع أهل عصره وأذواقهم، ولو قد وضعنا كلمة فريد ههنا موضع جحيش لنبت كل النبو، وذلك أن في قوله

(جحيشاً) حيوية وتصويراً، إذ قد نظر في اختياره هذه الكلمة إلى المعهود في الأشعار وفي البيئة الجاهلية البدوية، من نعت الحمار الوحشي بالحذر والغيرة والانفراد منصلتاً بأتنه في القفار، يتقدمها يربأ أمامها المراقب، أو يتعقبها وهو يسوقها السوق المفرط الشديد، وقد نعت رؤبة الحمار الوحشي في أرجوزته القافية:

وقاتم الأعماق خاوي المخترق

ولما أراد مدح أبي مسلم صاحب الدولة ببعض الرجز. أعرض عن ذلك وطلب منه أن ينشده القافية. فلما صار فيها إلى قوله:

إذا تتلاّهنَّ صَلصال الصَّعقْ

معتزم التجليح ملاّخ المَلَق

يرمي الجلاميدَ بجلمود مدَقْ

قال له أبو مسلم: (أنا ذلك الجلمود المدق)

ومما يقوي معنى الحيوية الذي في قوله:

جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

إن الشاعر احتفظ بمعنى الحمار الوحشي في سائر البيت، فجعل المهالك بمنزلة الرواحل، وجعل جحيشه هذا يَعْروريها أي يركب عليها عرياً بلا سروج، وجعل لها ظهوراً كما ترى. وقد نقل صُورته من الجحيش الوحشي النفور المنفرد الكثير التلفت، إلى الباسل البئيس الذي يَثبُت على ظهور المهالك يمتطيها عُرْيا بلا سروج، فجعل المهالك بمنزلة الأتن التي يحدوها الحمار الوحشي، ويَقْدِر عليها وهو يتتلاّها (يرمي الجلاميد بجلمود مِدَق) وقوله: (يَظلُّ بموماةٍ ويُمسي بغيرها) مأخوذ أخذاً من صورة وُحوش الصحراء.

وقد كان أبو تمام ناقداً نافذ البصر في الشعر لا يتقيد في تمييز جيده من رديئه بما كان هو عليه من مذهب النظم، وقد اختار أبيات تأبط شراً هذه واحتفظ بجحيشها ولم يغيره إلى فريد، وليس الأمر ههنا إصابة ظاهر رنة الوزن، ولكن أن يصيب الشاعر جَوْهر المعنى في الصورة والحيوية والإيقاع جميعاً.

ثم بعد أن ذكر كلمات تجري عنده مجرى (جحيش) في القبح قال (ص٩٩) (والعرب إذن لا تُلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ، وإنما تُلام على الغريب القبيح، وأما الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معاً وهو في أحدها أشدُّ ملامة من الأخر، على أن هذا الموضع يحتاج إلى قيد آخر، وذلك شيء استخرجته أنا دون غيري).. كان رحمه الله كثير التزكية لنفسه، وقد جرَّ هذا عليه كثرة الاستشهاد في باب النثر بأمثلة من إنشائه لو خلا كتابه منها كان أفضل له.. قال (وذلك شيء استخرجته أنا دون غير غيري فإنني وجدت الغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات، وهذا ينكره من يسمعه حتى ينتهي إلى ما أوردته من الأمثلة إلى آخر ما قاله. (فقد جعل ههنا للشعر طبيعة قبول أو طبيعة استعداد وتهيؤ لقبول الغريب الذي سمّاه حسناً دون النثر. ومما مثل به في هذا الباب لفظ شَرَنبثه في قول الفرزدق:

شَرَنُبثهُ شمطاء من يَرْتمي بها   يُشِبه ولو بَيْنِ الخماسّي والطفل

وقول البحتري (مُشمِخرّ في السينية:

مُشْمِخرّ تَعْلو له شرفات   رُفِعت في رؤوس رضوْى وقدس

قال (ص٩٩): (فإن لفظة مشمخر لا يحسن استعمالها في الخطب والمكاتبات ولا بأس بها ههنا في الشعر، وقد وردت في خُطب الشيخ

الخطيب ابن نباته كقوله في خطبة يذكر أهوال القيامة فقال أقمطر وبالها واشمخرَّ نكالها فما طابت ولا ساغت).. ولا يُخفى أن هذا من ابن الأثير بلا حجة. إذ لا يخفى أن قول ابن نباته (اقمطر) أخذ من قوله تعالى: (يوماً عبوساً قمطريرا) وأشمخر ملائمة لاقمطر في الجرس وصورة هول المعنى ولعل إبن الأثير (والله تعالى أعلم) إنما قصد نقد (اقمطر) من كلام ابن نباته: مع اشمخر ونكب عن ذلك لمعرفته مكانها في القرآن.

وهذا يشبه كلام ابن الأثير بعض ما ذهب إليه (كولردج) من بعد حيث أنكر على رفيقه (وردزروث) ما زعمه وادعاه لنفسه أنه ينظم شعره بلغة الكلام واحتج (كولردج) بأن المرء حين يكتب يختلف عنه حين يقرأ وحين يتكلم، وإذا دخل الوزن صَحِبَ ذلك نوع من الصناعة يعمد فيه الشاعر إلى تنظيم انفعالات النفس وضَبْطها بواسطة انفعالات الوزن الصادرة عن فكر وصناعة. هذا وإنما رتب ابن الأثير قضية الفصل بين أساليب الشعر والنثر، وإن كان قد جاء بذلك متقدماً، على أصل ما جاء به من حيث فرق بين حال الألفاظ وهي مفردة وحالها وهي مركبة وذلك قوله: (ص١١٤) وأما إذا صارت مركبة فإن لتركيبها حكماً آخر، وذاك أنه يحدث عنه فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة ولعمري لو كان ابن الأثير تمسك بهذا الأصل واضرب عما افترضه من القبح الأصيل والحُسْن الأصيل في الكلمات لكان أجود وأصح وعليه يستقيم ما صور به ألفاظ أبي تمام (ص١٠٦) كأنها رجال قَد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وألفاظ البحتري حيث قال (ص١٠٦) وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلى، إذ هي إنما استفادت هذه الصور في خياله من

أساليب تأليفها. وأحسب أن ابن الأثير قد أخذ تمثيله ههنا من بعض ما جاء به ابن رشيق في هذا الباب. على تقدير التسليم أن كتاب العمدة كان معروفاً بالمشرق. وليس ببعيد. لقوة ما كان يصله الحج وبَعْد همِمِ العلماء في تحصيل الإجازات والأسانيد بين أطراف بلاد الإسلام.

وقد فرغ ابن الأثير من قضيته التي قال بها من قبح الألفاظ وحُسْنَها ثمَّ آثر التراكيب وضروب التأليف على ذلك، فَصْلاً في السجع. وكان يميل إليه ويرى أنه أعلى درجات نظام الكلام المنثور. وقد اشترط فيه شروطاً كاد يقترب به فيها من الشعر. إذ ألزم صاحب السجع أن يتجنب البرد والغثاثة وعَرْف البرد والغثاثة أن صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يُشترط لها من الحسن ولا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخزف الملون، ثم أنه اشترط مع هذا مراعاة المعنى، وهذا يُستفاد ضمناً من سابقة اشتراطه ألاّ يصرف النظر إلى السجع من غير نظر إلى مفردات الألفاظ.. ألخ (راجع ١١٦- ١١٧).

وقد احتج ابن الأثير لتفضيل السجع بأسلوب القرآن. وغفل عن أن أسلوب القرآن ليس بزخرفة من نقش أثواب كرسف أو نظم عقد من خزف ملون، ولكنه شديد الأسر. فَحْلُ الإيقاع وقد انكر ابن الباقلاني أنه سجْع أو من المسجوع جملة واحدة.

هذا والمسألة الخامسة، وسنختم بها هذه الكلمة الموجزة إن شاء الله تعالى، من أهم المسائل، ولاسيما قضيَّة مضمونها بالنسبة إلى نقدنا المعاصر

وضروب أشعارنا المعاصرة وشتى المشكلات المتصلة أو المتعلقة بها، وهي مسألة الإطالة في الشعر قال: وهو في آخر كتابه (ص ٥٠٣).

(إن الشاعر إذا أراد أن يشرح أموراً متعددة ذوات معانٍ مختلفة في شعره واحتاج إلى الإطالة، بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثمائة أو أكثر من ذلك، فإنه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه، بل يجيد في جزء قليل. والكثير من ذلك رديء غير مرضي والكاتب لا يؤتى من ذلك بل يطيل في الكتاب الواحد إطالة واسعة تبلغ عشر طبقات من القراطيس أو أكثر وتكون مشتملة على ثلاثمائة سطر أو أربعمائة أو خمسمائة وهو مجيد في ذلك كله وهذا لا نزاع فيه لأننا رأيناه وسمعناه وقلناه، وعلى هذا فإني وجدت العجم يَفضُلون العرب في هذه النكتة المشار إليها، فإن شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً من أوله إلى آخره شعراً وهو شرح قصص وأحوال. ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم. كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بشاه نامه. وهو ستون ألف بيت من الشعر يشتمل على تاريخ الفرس وهو قرآن القوم. وقد أجمع فصحاؤهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه، وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وعلى أن لغة العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر. أ. هـ.

القضية التي شرع بها وهي أن الإطالة يكون معها الإسفاف قائم مسلم بها في جميع أودية البيان. النظم والنثر والخطب والمشافهات والرسائل وهلم جرا. والفرق بين الشعر وغير الشعر خاصة في هذا الباب فرق درجة (كم) ودرجة (كيف) وأحسب أن ابن الأثير تأثر ههنا بمقدمة المرزوقي لشرحه كتاب الحماسة فقد تعرض فيها لفضل الكاتب على الشاعر. وقطع ابن الأثير بأن الكاتب مما تتأتى له الجودة مع الإطالة وتزكيته نفسه في

مضمار ذلك. غير مسلم بها، وكان أصوب لو نبه على ضيق مجال الشعر العربي على النحو الذي نبه به ابن المعتز حيث قال:

إن ذا الشعر فيه ضيقُ مجالِ ... ليس كلُّ الكلام ما شاءَ قال

يُكتفى فيه بالإشارةِ والوَحيِ ... ويَحتال قائلوه احتيالا

وقد قال البحتري:

والشِعر لمح تكفي إشارتهُ ... وليس بالنثر طُوِلَتْ خُطبهْ

وكون الشعر لمحا. فرق (كيف) بينه وبين النثر. وكونه صناعة ذات أوزان وقواف وإيقاع فرقاً في (الكم).

وتبقى بعد مسألة أسلوب العرب وأسلوب العجم في هذا الباب. وسجع العربية لو وقع في لغة من لغات العجم لعّد شعراً. فههنا اختلاف بين العربية وغيرها في نفس صناعة الشعر يجب لفتُ النظر إليه. ومن العجب أن ابن الأثير شبه (شاه نامة) في باب الفصاحة عند الفرس بالقرآن في باب الفصاحة عند العرب. وهو يعلمُ أن القرآن في العربية ليس بشعر، وليس يُبعده عن الشعر أنه ليس بموزون مقفى فحسب، ولكن يبعده عن الشعر في المكان الأول أنه لا تفاوت فيه ولا إختلاف وأن الناسخ والمنسوخ فيه مرتبان على التدريج في التشريع والتخفيف. وفي الشعر التفاوت والإختلاف لأنه يصدر عن انفعالات قلوب البشر، وقلوب البشر تتقلب، يغضب الشاعر فيهجو وينشرح صدره فيمدح وقس على ذلك قال تعالى: (أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلاَفًا كَثِيرًا).

ومع أن صناعة العجم شعرهم تمكنهم من الإطالة فيه. لا يسلم مع ذلك شاعرهم من الهبوط والإسفاف في مواضع. حتى إنما تسند إليه الفصاحة والتبريز من أجل مواضع الإجادة التي يصيبها، فيكون نعت منظومته كلها

بالجودة وبالفصاحة من باب التغليب وإطلاق الجزء على الكل. وهذا المعنى قد فطن له الناقد الإنجليزي (كلردج) وعلّه في فصل له مشهور متداول من كتابه (بيوغرافيا لتراريا أي الترجمة الأدبية) وهو كتاب متعدد الموضوعات فيه مذكرات واستطراد بعد استطراد وخوض في أنواع من الأقاويل تكون أحياناً غير مرتبطات وبعض نظرات في النقد ثاقبة. وقد كان ممن يقول بأن للشعر لغة غير لغة النثر واحتج بأن لغة الكتابة في النثر غير لغة المحادثة وذلك لما يقع فيها من أناة الصنعة وهذا عنصر أقوى في الشعر. والفصل المشهور الذي تعرض فيه لمسألة ما يعتري النظم بالضرورة من عنصر (اللاشعر) هو الرابع عشر في أول المجلد الثاني من طبعة لندن (١٩٠٧)[١] لكتابه المشار إليه آنفاً وقد فرق فيه بين المنظومة والشعر بحجة أن الشعر ابداع مصدره من الخيال، والابداع نادر بالضرورة والمنظومة لا يمكن أن تكون كلها ابداعا.

والحجة التي لجأ إليها (كلردج) فلسفية دينية السِّنْخ يمكن رد أصولها إلى كلام أبي بكر بن الباقلاني في إعجاز القرآن. وإذا صرفنا النظر عن الجانب الديني اللاهوتي في (كلام كلردج) (راجع كتابه المجلد الأول في ٢٠٢) فإن خلاصته أن المنظومات الطوال يدخلها الضعف واللاشعر. وعلى هذا تسقط الحجة التي تنظر إلى مطولات النظم الأعجمي بنوع من الافتتان.

[١]- طبعت BIOGRAPHIA LITERARIA سنة ١٨١٧م ثم كانت الطبعة الأولى بعد ذلك سنة ١٩١٧م والفصول النقدية الهامة المفيدة التي يرجع إليه في هذه ١٢، ١٤، ١٨ تكثر الإشارة إلى هذه الفصول في كتب النقاد الإنجليز ونقول على طريقة ابن الأثير قد رجعنا إليها وإلى كثير مما كتبوا والله المستعان.

ورحم الله نصر الله بن الأثير، فإن أقلَّ ما يثني عليه به في كتابه المثل السائر سلاسة أسلوبه ووضوح الفكرة عنده. وقد كان مثله الأعلى في صناعات النثر والنظم أن يكون الشعر ساخناً ولهذا نجد ميله إلى المتنبي ظاهراً، وأن يكون النثر مسيطراً فيه المعنى على اللفظ مع العناية بهذا وحسن اختياره، وطريقة سجعه وتدفقه في شتى أبواب كتابة تشهد بالتزامه بهذا المثل الأعلى الذي ارتضاه. وأما تزكيته نفسه فلعل الرجل قد كان له خصوم يعارضهم والله أعلم. هذا وعسى أن نكون وفيّناه في هذه الكلمة الموجزة بعض حقه، ونختم بما ختم به رحمه الله كتابه من الصلاة على النبي وعلى آله وصحبه والتسليم تسليماً كثيراً والحمد لله سبحانه وتعالى في المبدأ والختام.

القاضي عياض الناقد

د. عبد الله الطيب

للقاضي عياض رحمه الله ورضى عنه رسالة من الروائع في باب النقد كان ينبغي من أجلها وحدها أن يُذكر بين كبار النقاد. كما قد ذُكر القاضي عبد العزيز الجرجاني مثلاً وهو دونه في مرتبة العلم بين كبار النقاد من أجل رسالته في الوساطة بين المتنبي وخصومه وليست رسالة القاضي عياض دونها في مرتبة النقد وعسى أن تكون أعلى منها مرتبة في بعض المسائل والشهرة حظوظ. ولقد نفق الجرجانيان الكبير والصغير في عصرنا هذا نَفَاقا (بفتح النون) مدهشاً. وأشار الثعالبي في فصله عن المتنبي في يتيمة الدهر إلى وساطة القاضي الجرجاني بنوع لا يخلو من روح التعجّب والله تعالى أعلم.

وكان حق القاضي عياض أن يعتبر من كبار النقاد من أجل كونه من كبار علماء الحديث. وأكثر من يكتبون في موضوعات النقد في زماننا هذا كأنهم يرون أن علوم الحديث لا تَمُتُّ إلى النقد بصلة. وهذا خطأ يجب تصحيحه. لأن المعرفة بالحديث والتبريز في علومه وفنونه كل ذلك يتضمن المعرفة العميقة باللغة وعلومها وآدابها. بل أكثر ما كان يُوصف الرجل بأنه أديب إذا لم يكن هناك في حقيقة العلوم. وكان الأدباء في الجملة يعتبرون آخر العلماء وأضعفهم، على أنه يلزمنا أن نحترس ههنا إذ كانوا ربما سموا الرجل أديباً لتبحره في العلوم، وعدو المبرد وثعلباً جماعة ممن لا شك أنهم في العلم مقدمون، من أهل الأدب، وقال أبو تمام وهو ممن أجمعوا على ذكائه وعلمه:

كل شِعبٍ كنتم به آل وهَبٍ فهو شِعبي وشِعبُ كلّ أديب

وكأن التسمية بالأديب والأدب ههنا تتضمن نوعاً من الإشارة إلى الإبداع واتساع آفاق إدراك المعرفة مع الفصاحة والرواية للطائف الأخبار والأشعار. الله أعلم.

هذا ولا يُخفى أن كبار العلماء قد كانوا بحكم تبحرهم في العلوم ومعرفتهم بالعربية وآدابها أيضاً أدباء وإنما غلب عليهم اسم العلم لقوتهم فيه، وربما كان الرجل من هؤلاء موسوعة ضخمة من العلوم والإتقان، فاشتهر بما نظن أنه تخصص فيه دون سواه مع دقة غوصه وبُعد نظره في ذلك، مثلاً محمد بن جرير الطبري قد ضمن كتبه الاختيار النادر في الشعر والحجج الجيدة في تحليل المعاني، والنظر الفاحص في مسائل النحو مع الموازنة القليلة النظير بين مذاهب أهل الكوفة وأهل البصرة.

وابن خلدون قد تناول موضوعات جيدة مما يدخل في صميم النقد وتاريخ الأدب. والغزالي قد تناول مسائل من أمهات علوم الاجتماع لا شك أن ابن خلدون قد انتفع بها في المقدمة.

هذا ومما اشتهر قديماً بين أهل العلم وطلابه، أن كثيراً من الفوائد قد تصاب في مظانها ومما يَحسُن ذكره ههنا على سبيل المثال من غير ما استطراد بالغ أن باب حديث عياض عن العربية في مفتتح شرحه لمسائل نفس حديث أم زرع ربما يعيننا على تصحيح بعض أسطار باب العدد في الجزء الثاني من كتاب سيبويه في كلتا طبعتي درنبرغ وبولاق، ونأمل أن نلم بتفصيل أكثر لهذه المسألة في غير هذا الموضع إن شاء الله تعالى وبعونه وتوفيقه.

هذا وقد اشتهر القاضي عياض مع علمه. بالورع والتقوى والصلاح، وكتابه الشفا كما يدرس من أجل التعلم. يُقْرأ ويُحفظ من أجل التبرك. ومما كنا نسمعه ونحفظه ونحن صغار في ليالي الذكر أيام الجمع والاثنين. قول الشيخ محمد المجذوب في مولده الذي فاتحته بلّغ اللهم روحه الشريفة الخ (ذكر القاضي عياض بسنده في الشِفا. حديثاً جليلاً طُوبى لمن به اشتفى) وقد كانت بلاد الإسلام كلها كالبلد الواحد من حيث وحدة الروح، وسرعة تبادل فوائد المعرفة والعلوم. ولَما صحَّ اعتقاده من صلاح القاضي عياض وتقواه وبركته، قد ارتبط اسمه بالدين أشدَّ من ارتباطه بالأدب، وأهل عصرنا هذا خاصّة فيهم ميل شديد لما يسمونه (بالعلمانية) وهو لفظ من اصطلاحات المسيحيين أقبل عليه المثقفون ورجال الفكر الحديث بيننا بأخرة إقبالاً لا يخلو من عدم تدبُّر، ويتضمن هذا الميل إلى (العلمانية) شيئاً من النفور عن الدين، وعمن يظن أنهم من أهله. وهذا وهم يجب الانصراف عنه.

الرسالة التي سبقت الإشارة إليها في أول هذه المقالة هي (بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد) وقد طبعت بالمغرب منذ خمسة أعوام. وقد كان أمرها معروفاً عند القدماء. يدل على ذلك انتفاع ابن حجر والعيني بها في شرحهما حديث أم زرع من كتابيهما المشهورين في تفسير صحيح البخاري. وهما فتح الباري للأول وعمدة القارئ للثاني. ومواطن صميم النقد فيها أربعة، الأول حيث تناول سند الحديث وروايته. وأكثر هذا داخل في حيز علوم الحديث وفنونه، ومقاييس تمييزه، وفي جميع ذلك كان القاضي عياض حجة بحراً متمكناً، إنما الذي يلفت نظرنا بوجه خاصّ من حيث وجهة نظر النقد الأدبي الحديث قوله في آخر فصول هذا الباب الذي جعله

لتدبر الرواية والسند: (وقرأت في كتاب بعض الأدباء أن امرأة زوجت إحدى عشرة ابنة في ليلة ودخل بهن أزواجهن فأمهلتهن سنة. ثم زارتهن فسألت كل واحدة عن زوجها. فأخبرتها بصفته فوافق من حديث أم زرع كلام صاحبة (المسُّ مس أرنب) بنصه وكلام صاحبه (رفيع العماد) وكلام صاحبه (زوجي لحم جمل غث) وخالف في البواقي ويشبه أنه حديث موضوع. فإن ألفاظه تنبئ عن ذلك ركب على بعض حديث أم زرع. ولا يصح أن يكون هو هذا الصحة سند حديث أم زرع وضعف هذا وإنا قد ذكرنا في بعض روايات حديث أم زرع ما دل على أنهن غير أخوات. والموفق الله. أ. هـ

محل استشهادنا هنا أن القاضي عياضاً استدل بدليل داخلي من نفس النصوص التي بين يديه وآخر خارجي يعتمد على السند وثالث استنباطي مركب من الدليلين السابقين على أن قصة المرأة التي زوجت إحدى عشرة ابنة في ليلة. حديث موضوع ولا ينزل منزل إحدى الروايات التي رويت لحديث أم زرع مع أنه ضعف بعضها كراوية أحمد بن عبيد بن ناصح عن الهيثم بن عدي لقول البخاري فيه: (الهيثم بن عدي على علمه وفضله يروي مناكير) (أنظر ص ٢٤) آخر سطرين قبل الهامش وأنظر أيضاً ص ٦ من قبل س (٨ و٩) فالدليل الداخلي قوله: (ويشبه أنه حديث موضوع فإن ألفاظه تنبئ عن ذلك).

وهذا نص قاطع بالغ الحجة في أن علماء الحديث كانوا كما ينظرون إلى السند ينظرون إلى المتن، وغير خاف أن القاضي يلفت نظرنا ههنا إلى ألفاظ الحديث المصنوع ليست لها رنة جزالة ألفاظ الروايات الأخرى ذوات الأصالة من حيث اللغة والمتن وإن اختلفن قوة وضعفاً من حيث طبيعة السند. ولا يتسع لنا مجال هذه الكلمة أن نتعرض لأمر رواية الحديث بالمعنى،

ونكتفي بأن نشير إلى أن الذين رووا بالمعنى كانوا من أهل الجزالة ممن يستشهد بقولهم، يدلل على ذلك خبر سيبويه مع حماد بن سلمة إذ خطأه هذا في لحنة لحنها في حديث (ليس أبا الدرداء) فانصرف عن درس الحديث إلى درس النحو فيما ذكروا.

ومن الأخطاء التي أشاعها بعض من تعرضوا للحديث من الأوروبيين ذوي النزعة التبشرية أن علماءه لم يكونوا يهتمون بتحليل النص من داخل متنه وإنما كانوا يكتفون بأسماء الرجال في سلسلات الأسانيد.. وهذا باطل. يدل على بطلانه مثلاً أن الأحاديث التي كان يحفظها الإمام البخاري مما يكون صحيحاً على شرطه ليست كلها في صحيحه ولكن بعضها فقط. فتأمل.

الدليل الثاني الذي قلنا أنه خارجي يعتمد على الإسناد هو ما نص عليه عياض من أن سنده ضعيف يمنع أن يجعل في منزلة القبول العام الذي يشمل سائر وجوه الخلاف في هذا الحديث مما جاء في رواية علماء الحديث ورواته حتى من ضعفت روايته منهم كالهيثم بن عدي هذا.

والدليل الثالث استنباطي. استنبطه من أن كل روايات الحديث المختلفة من أقواها إلى أضعفها تذكر أن النساء صواحب الحديث كلهن لم يكن أخوات. وأقرب ما بلغ بهن من القرابة أن جعلن من قبيلة واحدة. خثعم أو قريش أو بلدة واحدة.. مكة أو إحدى قرى اليمن.

وهذا مما يناسب سياق الخبر وروحه. إذ لا يمكن أن يجتمعن ويتحدثن بعد تعاهد إلا وهن من بلدة واحدة أو قبيلة واحدة. وما أشبه وشذوذ الخبر الذي يذكر أنهن بنات امرأة واحدة مما ينبئ عن وضعه، لمفارقته من شمل أسانيده القبول العام مع ما في ذلك من وجوه الاختلاف وهذا الاستنباط

يقوي حجم ما تقدم من إنكار القاضي طريقة ألفاظه. ففي هذا الدليل الثالث كما ترى نظر إلى المتن كما هو ينظر إلى السند.

هذا والموطن الثاني من مواطن النقد الأربعة التي قدمنا ذكرها هو اهتمامه بمسائل العربية. ومع أن فصوله ههنا نحوية تدل على تمرسه بهذا العلم. هي أيضاً مراد منها أن تعين على فهم المعنى، ولا يخفى أن البلغاء يستطيعون ويجدون السبيل إلى الافتتان بطرق الأداء النحوي ما لا يستطيعه غيرهم، وربما خفى وجه سلامة الأداء النحوي وفصاحته فيحتاج مع ذلك إلى التوضيح، وقد جاء في رواية البخاري بخط الأصيلي، (جلس إحدى عشر نسوة). وقد بسط القاضي القول فيه وفي الروايات الأُخر كلٌّ بما يناسبه.

وذكر ههنا نسوة إن نصبته فليس نصبه على التمييز لوقوعه موقع البدل من إحدى عشرة. وهذا نظر دقيق لأن وجه الكلام. (جلس نسوة) مثل قوله تعالى: (وقال نسوة في المدينة) وجاز تذكير الفعل لأن النسوة جمع. كأن المعنى قال جمع من نسوة. ثم أُقحمت إحدى عشرة للدلالة على العدد. وجعل الإحدى عشر جمعاً واحداً على وجه الافتتان البلاغي. فأشبهت نسوة التمييز فانتصبت. ولزم تقدير فعل ناصب إذ ليست الكلمة في الحقيقة تمييزاً. ويجوز رفع (نسوة) على صريح البدلية. وقد شبه القاضي هذا التركيب في إعرابه بالآية في قوله تعالى: (وقطّعناهم إثنتي عشرة أسباطاً) فأسباطا بدل والمعنى أنهم جُعلوا قطعاً كل قطعة أمة وكل قطعة سبط فصارت الأسباط أمماً، ويزعم اليهود أنهم ليسوا أمماً وأنهم أبناء الله وأحباؤه وإنما الأمم غيرهم وهؤلاء هم الأميون – قال تعالى: (ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُواْ لَيْسَ عَلَيْنَا فِي الأُمِّيِّينَ سَبِيلٌ وَيَقُولُونَ عَلَى اللّهِ الْكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ) فأنظر

كيف احتمل الافتنان بالأداء النحوي من ضروب المعنى ما لا يتسع له ظاهر طريق أداء القواعد المذكورة في باب العدد.

هذا والموطن الثالث شرح الحديث والقاضي يوضح المعنى بعد أن يكمل بحث العربية ويفسر الغريب وتوضيح المعنى داخل في صميم النقد. ذلك بأن فهم الكلام البليغ متى ذُللت صِعابُ غريبة حين يقع فيه الغريب أمر شديد الارتباط بتذوق المعنى والفطنة إلى خفايا ودقائقه.

ومن أجود أمثلة شرح المعنى وتذوقه قوله في حديث المرأة الثالثة وهو: قالت الثالثة (زوجي العشَّنقُ. إن أنْطِق أُطلَّق. وإن أسكت أُعلَّقْ. وفي رواية: على حد السِنان المذلّق) أنظر (ص ٧س ٨ و ٩) وأنظر الشرح (في ص ٦٥ من ص ٧ ألخ) قال: (فمقتضى جميع ما وصفته به سوء الخلق والعشرة. وأنها لا تأمن أذاه ولا ضره، وأنه مع هذا مذموم المرأى والخلقة، وأنها على حذر من صحبته، غير مطمئنة النفس، ومستقرة الجأش معه، متوقعة أذاه وفراقه، فهي معه كمن هو على حد السنان من المخالفة والحذار، وعدم الطمأنينة والاستقرار، والعرب تقول لمن يكون على حذار وعلى غير استقرار، كأنه على مثل سن الرمح، ومثل حد السيف، ومثل قرن الظبي، قال امرؤ القيس:

كأني وأصحابي على قرن أعفرا

وقد أبان هذه العلة أبو العلاء بن سليمان بقوله:

كأنني فوق قرن الظبي من حذر أ. هـ

ومكان التذوق ههنا ظاهر. ومن شواهد هذه الاستشهاد المتلذذ بنصف بيت من رائية امرئ القيس:

سمالك شوق بعدما كان أقصرا

ونصف بيت آخر من رائية سقط الزند للمعري:

يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر

وكشف المعنى واستقصاء جوانبه هنا لا يُخفى.

ومثال آخر قوله في شرح بعض ما جاء من كلام أم زرع في معرض تفصيله لمعاني كلامها يذكر قولها: (فَلقَى امرأة معها ولدان كالفهدين يلعبان من تحت خصرها برمانتين ألخ). وقال: (وقولها يلعبان من تحت خصرها برمانتين) ذهب بعضهم إلى أنه أراد ثدييها. ورد هذا أبو عبيد قال (وليس هذا موضعه). وإنما أراد أنها ذات كفل عظيم. فإذا استلقت نتأ الكفل بها عن الأرض، حتى تصير تحتها فجوة تجري فيها الرمان، ويؤيد تأويل أبي عبيد ما ورد في إحدى الروايات المتقدمة (يرمي من تحت خصرها بالرمانتين). ولا يقال في الثديين (يرميان) ويعضده أيضاً ما وقع مفسراً في حديث معاوية بن هشام الذي قدّمناه. وقولها فيه (فمر بجارية يلعب معها أخواها وهي مستلقية على قفاها وأخواها معهما رمانة يلعبان بها. يرميان بها من تحتها فتخرج من الجانب الآخر. من عظم إليتها) ففسر الأمر كما تراه، فإن سلمت هذه الرواية من علّة. ارتفع الإحتمال على أن هذا الكلام بعيد من نمط كلام أم زرع جداً. ويعضد التأويل الآخر قولها في الرواية الأخرى (يلعبان من تحتها) و(من تحت صدرها) قوله في رواية غندر (يلعب من تحت درعها برمانتين) ولأن العادة لم تجر بلعب الصبيان ورميهم بالرمان تحت أصلاب أمهاتهم، وكيف تجلس هذه المرأة لهم وتستلقي لهم حتى يُشاهد منها الرجال هذا ومنهم) أ. هـ (أنظر ص ١٥٨ س أ س ١٩).

وقد استدل القاضي هنا بثلاثة أدلة على استبعاد قول من زعم في تفسير كلام أم زرع (خرج أبو زرع يوماً والأوطاب تمخضُ فلقى امرأة معها ولدان كالفهدين يلعبان من تحت خصرها برمانتين، فطلقني ونكحها) (أنظر ص

١٠- ١١) الأول من فن الحديث. وهو قوله: (فإن سلمت هذه الرواية من علة). فكأنها لم تسلم في نظره من علة. إذ الشرط هنا يدل على تضعيف.

هذا والدليل الثاني مما نبهنا عليه آنفاً في طريقته النقدية. وهو دليل نظمي- وهو قوله: (على أن هذا الكلام بعيد من نمط كلام أم زرع جدا) أي بعيدة من طريقة نظمها وجزالتها وقوة أسر ألفاظها ورونق رناتهن. وقد أبان عن مذهبه في فهم النظم وترتيب الكلام إبانة حسنة سنعرض لها في ما بعد إن شاء الله، هذا والدليل الثالث رجوعه إلى الذوق. فهو كما ترى يستبعد أن يلعب ولدان برمانتين من تحت عجيزة أمهما وكلامه صواب. يقبله القلب، ويرى أن في مذهب من زعموا ان الرمانتين حقيقيتان وأن الولدين كانا يرميان بها من تحت عجيزة أمهما تكلفاً شديداً، ربما جرهم إليهم الرغبة في المبالغة في صفة جمال المرأة من طريق المبالغة في صفة ضخامة كفلها.

هذا والموطن الرابع من مواطن صحيح النقد هو تفصيله القول في محاسن حديث أم زرع من حيث معانيه ومنهج نظمه. ومن حيث أساليب صوره البيانية. ومن حيث ما اشتمل عليه من ضروب البديع. وهذا الموطن الرابع من مواطن النقد في رسالته الفذة هذه، من أنفس ما كتب في بابه، ويوشك أن يكون القاضي عياض قد انفرد بين أدباء العربية إذ نظائره مما خصص الكاتبون فيه النقد لقطعة أدبية واحدة بعينيها قليلة، وهو الباب الذي صدره بعنوان (بيان) وقال في مفتتحه (أنظر ص ١٨٦).

(ونحن الآن نفي بما وعدنا به من ذكر ما اشتمل عليه هذا الحديث من ضروب الفصاحة، وفنون البلاغة، والأبواب الملقبة بالبديع في هذه الصناعة، من لفظ رائق، ومعنى فائق، ونظم متناسب، وتأليف متعاضد متناسق.

وبالجملة فكلام هؤلاء النسوة في الروايات المشهورة من الكلام الفصيح الألفاظ، الصحيح الأغراض، البليغ العبارة، البديع الكناية والإشارة، الرفيع التشبيه والإستعارة، وبعضهن أبلغ قولاً، وأعلى يداً وأكثر طولاً، وأمكن قاعدة وأصلاً، وكلام بعضهن أكثر رونقاً وديباجة، وأرق حاشية وأحلى مُحَاجة، وبعضهن أصدق في الفصاحة صحّة لهجة، وأوضح في البيان محجة، وأبلغ في البلاغة والإيجاز حُجة...ألخ) ثم أخذ القاضي رحمه الله من بعد في التفصيل.

هذا وقد جمع القاضي في فصله هذا بين مذهبين في النقد، توضيح الجانب النظري، ثم تطبيقه، وفي كلا المذهبين قد جاء بالجيد البارع الأصيل، مما يستحق به وحده كما قدمناه أن يعتبر من سادة النقاد. تأمل تناوله أبواب النقد الثلاثة المشهورة، الفصاحة والبلاغة والبديع، زعم أولاً في تقديمه كلام أم زرع وتفضيله على كلام صواحبها مع جودة ما قلن، إن من مزاياه (حسن نظم كلامها وتطارده) (أنظر ص ١٩٠ س١٢) مراده بتطارده أن بعضه يتبع بعضاً في نسق متوال لا نشز فيه ولا تعثر.

ثم أبان عن مراده هذا بياناً أكثر بوصفه حسن النظم والتطارد حيث قال (وأخذه حقّه من المؤالفة والمناسبة بين الألفاظ) (أنظر ص ١٩٠ س ١٣) فجعل المؤالفة بين الألفاظ والمناسبة بينها بحيث لا تنبو لفظة عن لفظة في رنة صوتها ولا في ملاءمة معناها لما سبق ولما يحلق. هي حسن النظم، وعدَّ ذلك هو رأس الفصاحة، التي هي مفتاح البيان الأول.

هذا توضيح نظري، وأتبعه القاضي بياناً وإنارة تطبيقية فزعم أن لرنة الفَقر وقدرها وحسن الأسجاع مكاناً من الدلالة على حسن النظم بما فيه من مؤالفة الألفاظ ومناسبتها ومثّل لذلك الأمثلة ليكون أدنى للفهم من طريق

التطبيق قال: (فإنها وازنت ألفاظها، وماثلت كلمها) -لا حظ قوله وازنت إذ هو ينظر إلى رنة الوزن وموسيقاه، والموازنة من فنون إيقاع الكلام كما لا يخفى، ولاحظ قوله ماثلت، وهذا ينظر إلى معاني الكلمات ودلالاتها. وأن يكون بعضها في هذا المجال مؤتلفاً مع بعض- الموازنة شيء في جوهره إيقاعي صوتي، والمماثلة شيء في جوهره معنوي دلالي، وكلاهما معاً لازمان لصحة النظم، ثم قال لله دره، (وقدَّرت فقرها) وهذا داخل في حيّز الموازنة حين تتجاوز بإيقاعها مفردات الكلم إلى الفقر والجمل فيكون بين الكلمات متفرقاتٍ توازن، ثم يكون بينهن في فقرهن توازن آخر يأتلف ويختلف.

ثم قال: (وحّسنت اسجاعها) والتحسين من باب المماثلة وهو مع السجع فيه من التركيب المعنوي ما يشبه ما في تقدير الفقر من التركيب الإيقاعي، قال: (وهنا موضع التمثيل والتطبيق): فوازنت في الفقرة الأولى لحم برأس في الثانية وجمل بجبل وغث بوعث وقحر بوعر في الرواية الأخرى، فأفرغت كل فقرة في قالب أختها، ونسجتها على منوال صاحبتها، ومن هذا الباب في القرآن العزيز في حُسن التأليف ومناسبة الألفاظ ومقابلة الكلمات كثير كقوله تعالى: (إذا بُعثر ما في القبور وحُصِّل ما في الصدور) وقوله: (فأثرن به نقعاً فوسطن به جمعا) على أن هذا داخل في باب الترصيع، ومنه قول السادسة: (إن أكل اقتفَّ وإن شرف اشتف وإن هجع التف) وقول الخامسة: (إن خرجَ أسد، وإن دخل فهد) وقول الرابعة (لا حر ولا قر. ولا مخافة ولا سآمة) وقول الثامنة: (ألمسُّ مسَّ أرنب، والريحُ ريح زَرْنب) فهذا كله من حسن النظم. ومناسبة اللفظ، وهو آخر باب من أبواب البديع يسمى المناسبة. ومنه قول التاسعة (رفيع العماد، طويل النجاد، كثير الرماد) فكل لفظة على وزن صاحبتها. وكقول أم زرع: (أناسَ من حِليّ أذُنيَّ وملأ من شحم عضديَّ)

وقولها: (صِفْر ردائها وملء كسائها) وقول النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه لعائشة: (في الإلفة والرفاء، لا في الفُرقة والخلاء) وقولها: (أرقد فاتصبَّح وأشرب فاتقمح، وأكل فاتمنح) وقول العاشرة: (قليلات المسارح، كثيرات المبارك) أ. هـ (وأنظر من ص ١٩٠ س ١٤ إلى ص ١٩١ س ١٤).

وقد يتبادر إلى الذهن أن عياضاً إنما أخذ فكرة النظم من عبد القاهر الجرجاني الذي هو عند نقاد عصرنا هذا صاحب نظرية النظم. فإن يك قد فعل ذلك، وزمانه كما لا يخفى متأخر شيئاً عن زمان عبد القاهر، فقد فصل وبيّن في أمر النظم بياناً لا نجده عند عبد القاهر، ومع زعم هذا أنه قد توصل من البيان في هذا الباب إلى ما لم يتوصل إليه سيبويه في الكتاب. وإنما عن الكتاب أخذ رحمه الله إذ ألم صاحب الكتاب في هذا الصدد بامر النظم في أكثر من موضع، واصطلح لاضطراب النظم اصطلاحاً هو القبح أو قبح الكلام ومثّل له في أوائل الكتاب وقد وقع عبد القاهر بصنيعه هذا في حيّز ما أخذه الثعالبي على الصاحب في نقده المتنبي حيث تمثل بقول القائل:

وذَمّوا لنا الدنيا وهم يحلبونها ... ولم أرَ كالدنيا تُذَم وتحلب

وأمر النظم عند نقاد العرب أقدم من عبد القاهر لا بل ومن سيبويه، إذ عن العرب الأولين أخذ، قال الفزاري وهو إسلامي:

وحديث ألذُّه هو مِمّا ... تشتهيه النفوس يوزن وزنا

وقال أبو حية النميري:

إذا هن ساقطنْ الحديث كأنه ... سِقاط جُنى المرجان من كفّ ناظم

وقال البحتري ففصل أمر النظم تفصيلاً:

لتفنّنت في الكتابة حتى ... عَطَلَ الناسُ فنَّ عبد الحميد

في نظام من البلاغة ما شك أمرؤ أنه نظام فريد

أي نظام لؤلؤ وجواهر وعقد فريد.

ومعان لو ضمنتها القوافي هجنت شعر جرول ولبيد

حزن مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمة التعقيد

وركبن اللفظ القريب فادركن به غاية المراد البعيد

وتشبيه الحديث الحلو تساقطه الحسناء، بسقاط اللؤلؤ قديم في كلام العرب، وأنظر ميمية المخبل في المفضليات، وإلى مسألة النظم أشار الكتاب العزيز في مواضع، والكلمة ليست من ألفاظ كتاب الله، قال تعالى: (وقرءاناً فرَقْناه لتقرأهُ على النَّاس على مُكْث) في سورة الإسراء وقال تعال: (وقال الذين كفرُوا لولا نُزلّ عليه القرءُانُ جُمْلةً واحدةً) الآية في سورة الفرقان.

وهذا باب واسع إنما أردنا الإلماع إلى جانب منه لا استقصاء. وليس في النظم عند عبد القاهر أنه إيقاع وإنما ربطه بالمعنى وجعله أدخل في النحو، وسيبويه أدق، إذ عنده أن الإخلال بالتقديم والتأخير لا يختل به المعنى ولكن ربما أدى إلى قبح الكلام. على أن طريق حسن الإيقاع ربما فارق مذهب مألوف القديم والتأخير بحسب ظاهر النحو، وعندئذ يكون طريق الإيقاع هو المقدم ويقتضي طريق حسن النظم اتباعه وعلى هذا قوله تعالى: (فأوجْس في نَفْسِه خِيفةٍ موسى) وقوله تعالى: (ولم يكُن له كفُؤاً أحد) وذهب بعض النحاة إلى أن مراعاة السجع سبب التقديم والتأخير ههنا. وفي هذا نظر، إذ ليست سورة طه مسجوعة الفواصل بالألف اللينة كلها في خبر سيدنا موسى عليه السلام، وقال سيبويه في قول الراجز:

لتقربنَّ قرباً جُلْذياً ما دام فيهن فصيل حيا

إنه جاء به على مذهب أهل الجفاء من الأعراب، أحسبه قال ذلك لأن سبيل النظم الجيد: (ما دام فيهن حيا فصيل) فعند هذا الرجز إلى المألوف من ظاهر ترتيب النحو في التقديم والتأخير، وعدل عن رنة الإيقاع الجيد، طلباً للقافية، وهنا دقيقة، وهي أن القافية والسجع لا يلزم أنهما من كمال حسن النظم، حسن النظم بحسن الإيقاع، والترتيب النحوي وائتلاف المعاني الظاهرة في دلالات الألفاظ. والباطنة في التقديم والتأخير وإيحاء الإيقاع كل ذلك جزء منه ومتضمن فيه.

وقد تنبّه القاضي عياض إلى هذا الأمر حيث ميّز بين موازنات النظم ومناسبات تأليفه التي هي من سنخ الإيقاع، وبين هذه الموازنات والأسجاع حينما تكون تزييناً وتحسيناً فتدخل حينئذ في باب البديع، ولها من حيث هي نظم وفصاحة اسم وتعريف، ولها من حيث هي بديع وتحسين لنظم الكلام وإيقاعه اسم آخر، تأمل قوله الذي مرّ آنفاً (على أن هذا داخل في باب الترصيع)- والترصيع هو الإسجاع الداخلية كما مثل به وكقوله الآخر:

آبي الهضيمة ناب بالعظيمة متـ	لاف الكريمـة جَلْـد غـير رثْنيـان
حامي الحقيقة نُسَّال الوديقة معـ	تـاق الوسـيقة لا نِكْـسُ ولا وانـي
رَبَّـاء مَرْقبـةٍ منـاع مَغْلبَـةٍ	ركّـابُ سَـلْهَبة قطّـاع أقـران

ولزيادة البيان والإيضاح أخذ القاضي عياض بعد حديثه عن شواهد الفصاحة وأمثلتها وأمثلة جودة النظم في بيان أصناف ما تضمنه كلام أم زرع وصواحبها من ضروب زينة البديع.

ولعل عياضاً رحمه الله أن يكون آتى قليلاً من جهة شغفه بالسجع وتوهمه أنه مما يكمل به حُسن الإيقاع في ذاته. آية ذلك أنه حرص على

إيراد الحديث في صورته المضطردة الإسجاع، ونصُّ البخاري غير مطرد الأسجاع وهو أجود إيقاعاً مثلاً : (زوجي لحم جملٍ غَثٍ على رأس جبلٍ لا سَهل فيرتقى ولا سمين فينتقل) — لو تأملت فإن زوجي- لحم- جمل- غث كلهن متوازنات. ثم زوجي لحم- جمل غث- تركيبان متوازنان يقاربان أبحر الشعر، وعلى رأس موازنة ما تقدم إذ لاحظنا أن فتحة العين ربما مدت شيئاً يسيراً، هذا وإذا قلت: زوجي — لحم جمل غث- على رأس جبل. كان ذلك كلاماً متوازناً، زوجي تقابلها غث، ولحم جمل تقابلها رأس جبل، وقولها لا سَهْل فيرتقى يوازن ولا سمين فينتقل موازنة إيقاعية. ولا يلزم لجودة الإيقاع أن يجيء كله على طريق أعاريض الشعر أو فقر السجع، وكأن القاضي يؤثر رواية (لا سهل فيرتقى ولا سمين فينتقى) لوقفته عندها وقفة استحسان، قال (ص ١٩٧ س ١٣- ١٥): (فإنها فسرت ما ذكرت، وبيَّنت حقيقة ما شبهت، وقسمت كل قسم على حياله، وفصَّلت كل فصل بمثاله ألخ) ورواية البخاري غير مسجوعة هاتين الفقرتين، أجود إيقاعاً لرجوع رنة (فينتقل) عند الوقف إلى ترديد رنّات: جمل، جبل، فينتقل. وهذه سجعات داخلية في أصل جزالة التعبير وأسره ومعناه، ولكنها فتنة البديع اجتذبت القاضي شيئاً عما فطن له من التمييز بين مسلك الفصاحة في الموازنة والمؤالفة، ومسلك البديع الذي إنما هو تحسين وتتمة لجمال الصياغة ورونقها، ويوشك القاضي أن يكون ألم في رسالته هذه بجميع أصناف المحسنات البديعة وفصلها تفصيلاً لا مزيد عليه، ومن جيد ما جاء له في ذلك حديثه عن التجنيس حيث قال: (ص ١٩٢- ١٩٣) وأما التجنيس الحقيقي فهو أن يكون في الكلام لفظتان إحداهما مشتقة من الأخرى، كقوله تعالى : (تتقلّب فيه القُلُوب والأبصار) وقوله :(واسْلمتُ مع سُليمان)

وقوله صلى الله عليه وسلم : (اسلمَ سالمها الله، وغفار غفر الله لها وعصية عصت الله ورسوله). وقال امرؤ القيس:

لقد طمح الطّماح من بُعد أرضه

وفي أمثلة كثيرة أو تكون لفظتان على صيغة واحدة مختلفة المعاني كقوله عليه السلام: (الظُّلم ظُلُماتٌ يوم القيامة) ومن قول من تقدم فيه قول الأفوه الأودي:

والشِعر لمح تكفي إشارتهُ   وليس بالنثر طُولّتْ خُطبهْ

وقريب من هذا الباب قوله تعالى: (وُجوهُ يومئذ ناضِرة إلى ربّها ناظرة) وولع المحدثون والمتأخرون بعد به حتى أكثروا منه فمن مقصر ومجيد أ.هـ. فهو هنا يقرر أن المتأخرين ليس لهم في أمر الجناس فضيلة سبق إلا ما سماه من بعد جناس التركيب مثل قول المعري:

ألفِت خُوض المنايا أن منكرة   ألفُ الغزالِ مقاليتاً مقاليتا

أي ألف الغزال الذي مقاعُنُفه أي مدّه (والليت بكسر اللام جانب العنق) النوق المقاليت أي التي لا يحيا ولدها، فزعم أن نحو هذا متكلف ولم يستحسنه.

هذا وقد جعل القاضي البديع لمحبته له أسماً جامعاً لأساليب حسن التأليف من نظم وفصاحة وبيان ومحسنات. وليس هذا بالأمر انفرد به عن غيره، فقد كان مما يطلق اسم البديع أحياناً كثيرة على سائر ضروب البلاغة، وقد أحسن البحتري حيث قال:

في نظام من البلاغة ماشـ   ـك أمرؤ أنه نظام فريد

وبديعٌ كأنه الزهر الضاحـ   ـك في رونق الربيع الجديد

فدل ههنا على إرادة ما يقع عند البلغاء من تزيين ومحسنات.

وقال أبو الطيب المتنبي:

ذُكر الأنام لنا فكان قصيدةً كنت البديع الفرد من أبياتها

فهذا يحتمل معنى المحسنات ومعنى الجودة المطلقة وعلى معنى الجودة المطلقة سمى ابن المعتز رحمه الله كتابه المشهور، وقد تناول فيه ضروباً من جودة الكلام.

وعند القاضي عياض أن الإستعارة ذروة البديع – قال (أنظر ص ٢٠٢ س ١١ فما بعده): (والاستعارة باتفاق من أهل البلاغة أرفع درجات، وأعلى محاسن الشعر، وأنق منظر الكلام، وأعجبُ تُرفات البليغ، ولها موقع في الإبانة لا يقعه سواها، ومنزع في الإيجاز والاختصار لا يوجد في غير بابها، فأنظر ما بين قولك كَثُر شيب رأسي، وقوله تعالى: (واشتعل الرأس شيباً) وبين قولك (تذلل لهما) وقوله: (واخفض لهما جناحَ الذُّلِ من الرحمة)، وبين قولك: انتشر ضوءُ الفجر حتى غابت النجوم، وقول ذي الرمة:

ولَفَّ الثُّريا في مُلاءتِه الفجر ألخ

وقد ترى ههنا أنه يفرق بين موضعي الاستعارة من حيث هي زينة بلاغة ومن حيث هي سبيل تعبير وبيان.

وقد يبدو ظاهر كلام عياض أنه يجعل التشبيه أدخل في أمر التبيين والبيان وأخص به، ويدلك على ذلك قوله (انظر ص ١٨٧ س ٩ فما بعده) قال: (والتشبيه أحد أنواع البلاغة، وأبدع أفانين هذه الصناعة، وهو موضوع الجلاء والكشف، والمبالغة في البيان والوصف، والعبارة عن الخفي الجلي، والمتوهم بالمحسوس، والحقير بالخطير، والشيء بما هو أعظم منه وأحسن، أو أخس وأدون، وعن القليل الوُجود بالمألوف المعهود، وكل هذا لتأكيد البيان والمبالغة في الإيضاح) ثم أخذ بعد في ضرب الأمثلة، وقد ذكر رأي

الرماني في أنَّ الاستعارة إنما هي تشبيه بغير أداة، وتعقبه بما تعقبه به غيره من الاستعارة منه منقولة عن المعنى الذي وُضعت له لتدل على غيره، وليس الأمر كذلك في التشبيه، وقد أنصف الرماني بنسبة بعض هذا القول نفسه إليه قال: (وقد أشار إلى هذا الرماني أيضاً) والحقُّ أن الاستعارة شيء مختصر من التشبيه ولا يقدح في هذا أن التشبيه قد يقع بلا أداة وعلى هذا فلعل الوجه الأول الذي ذهب إليه الرماني هو الصواب والله أعلم.

وقد نبه عياض على طريقته في حسن التطبيق على مواضع الجودة في كلام نساء حديث ام زرع، فمن أمثلة ذلك قوله: (ولا بد أن يكون التشبيه صادقاً من الوجه الذي وقع به التشبيه، وإلا اختل به الكلام، وهذه المرأة (يعني صاحبة الحديث الأول) قد شبهت بُخل زوجها، وأنه لا يُنال ما عنده، مع شراسة خُلقه، وكبر نفسه، بلحم الجمل الغث على رأس الجبل الوعث، فشبهت وعورة خلقه بوعورة الجبل، وبُعد خيره ببعد اللحم على رأسه، والزهد فيما يرجى منه لقلته وتعذره بالزهد في لحم الجمل الغث، فأعطت التشبيه حقه، ووفته قسطه، وهذا من تشبيه الخفي بالجلي والمتوهم بالمحسوس والحقير بالخطير، ومما جاء في كلام صواحبها من التشبيه في قول الثالثة: (أنا منه على مثل حدّ السنان المذلق) فصدقت التشبيه لأنها أخبرت أن حالها معه من الخوف وعدم الاستقرار كمن هو على مثل حد السنان المحدد ألخ. (أنظر ص ١٨٩ س ٥ فما بعده) ومما ذكره في الإستعارة، وانظر إيجاز قولها (أيقن أنهن هوالك) وما تحته من المبالغة في كثرة نحره، واستمرار عادته، وجلاء ما قصدته من ذلك لهن اليقين وما بينه وبين قولها لو قالت (إذا ضرب المزهر نُحِرن)، وإذا كانت المعاني في هذا كله واحدة، والمقاصد متفقة، ولكن للاستعارة فضل بيان وإبلاغ، وحسن

طلاوة وإبداع وجودة اختصار في بعض المواضع وإيجاز كما ورد في قول الخامسة (إن دَخَل فهد وإن خرج أسد) فإنها استعارت له في كل واحدة من الحالتين خلق واحد من هذين الحيوانين ألخ) - (أنظر ص ٢٠٣ س فما بعده).

والأمثلة التي ضربها من كلام نساء الحديث ومن غير ذلك من بليغ القول كثيرة وإنما أردنا أن نلفت النظر إلى براعة درسه وتحليله لمسائل الفصاحة والبلاغة والبديع في هذه الرسالة الجيدة الفريدة في بابها في هذا العدد من المناهل الغراء، الذي خُصص للذاكرة العطرة.

هذا وقد كان القاضي عياض رحمه الله مع علمه متواضعاً، وفي أطراف نفسه أريحية روح ودماثة خلق ولين جانب أهل الصلاح، ومع هذا لم ير بأساً أن يذكر لقراءه ما صح عنده من أن النهج الذي قد انتهجه في هذه الرسالة فريد لم يسبق إليه واحترس بما جبل عليه من شيمة تواضع العلماء فقال: (مما لم يتقدم فيه كلام بلغه علمي) (أنظر ص ٢١٤ آخر سطر). ولقد صدق إذ قال: (وحررت في هذا الفصل الأخير من علم البلاغة، واستثرت ما في كلامهن من سر الفصاحة، وغرائب النقد، وبديع الكلام، ما فيه غنية لمتأمليه ممن شدا في باب الأدب شيئاً وتطلع لأن يعلم من صناعة تأليف الكلام ويفهم منازل أرباب هذا الشأن (أنظر ص ٢١٥ س ١٠٧).

وحسبنا هذا القدر، وجزى الله القاضي عياضاً عن تفسيره حديث أم زرع واستقصاء مسائله في اللغة والنحو والفقه والبلاغة والنقد ومنهج التعليم القريب المأتى العذب المورد الشريف المقاصد خيراً كثيراً. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

بين ابن خميس وسبتة

د. عبد الله الطيب

قال ابن خميس[1]

تركت لمينا سبتةٍ كل نُجْعةٍ   كما تُرِكَت للعز أهضامها شُمْخُ

أي تركت سبتة بالبناء للمجهول في عجز البيت وللمعلوم في صدره ومنخفضاتها شامخات بسبب ما لها من العز والمجد.

وآليت ألا ارتوي غيرَ مائها   ولو حلَّ لي في غيره المنُّ والمذْخُ

المن هو الذي أطعمه الله عز وجل موسى عليه السلام وبني إسرائيل مع السلوى والمذخ نوع من عسل الفواكه والأزهار، والمعنى ينظر إلى قول المعري في بغداد والمعرة:

وماءُ بلادي كان أنجعْ مشرباً   ولو أنَّ الكرخِ صهباءُ جريال

وقوله :

ألا زوّدوني شربةً ولو أنني   قدَرتُ إذَنْ أفنَيتُ دِجْلة بالجرع

وقوله :

سقياً لدجلة والدنيا مُفرّقةٌ   حتى يَعُودَ اجتماع النجم تشتيتا

وبعدها لا أرِيدُ الشُّربَ من نهَرٍ   كأنَّما أنا من أصحابِ طالوتا

[1]- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري، القاهرة ١٣٦٩هـ = ١٩٤٩م ج ٧ ص ٢٩٣ وللعزبعين بعد اللام الثانية وزيادة الميم تحريف ناسخ أو طابع. وترجمة ابن خميس وأخباره في الجزء السابع من ص ٢٧٧ إلى ٢٩٩ (القسم الثاني، الباب الثالث من نفح الطيب، ج٧).

ثم يقول ابن خميس:

والاّ أحـط الـدهر إلا بعقرهـا ... ولـو بـوأتني دارَ إمرتهـا بَلْـخُ

وبلخ هذه جلبتها القافية.

فكم نُقعت من غُلَّة تِلكم الأضى ... وكم أبرأت من علة تِلْكم اللُبخ

الأضى بفتح الهمزة والضاد جمع أضاة وهي الغدير ولك كسر الهمزة من الإضى فتصير الاضا وهي مقصور الأضاء، جمع أخر، واللبخ جمع لبيخة وهي وعاء المسك بضم اللام وسكون الباء ههنا وهو في مدح سبتة مياهها أفاويه طيبها كما لا يخفى:

وحسبي منها عدلها واعتدالها ... وأبحُرها العظمى وأريافها التَّفْخُ

بضم النون وفاء ساكنة أي الممتلئة خصباً وشباباً:

وأملاكها الصيد المقاولة الأُلى ... لعـزّهم تعـني الطَّراخِمـة الـبُلْخُ

الطراخمة المتكبرون غضباً ومحمية، البلخ بضم فسكون جمع أبلخ وهو العزيز، ثم أخذ في مدح العزفيين ومجدهم ورعايتهم للآداب:

كواكِب هديْ في سماء رياسةٍ ... تضُيء فما يدجو ضلال ولا يطخو

أي لا يكون للضلال دُجى ظلام ولا طَخَاريغ أي سحاب زيغ:

وروضَات آداب إذا ما تأرجت ... تضاءل في أفناءِ أفيائها الرِمْخ

بكسر الراء وسكون الميم أي الشجر الكثير وتأمل الجناس الخطي في أفناء وأفياء وهو صوتي أيضاً:

مجـامر نـدٍ في حـدائق نـرجس ... تـنُّم ولا لَفْـحُ يصـيب ولا دَخُّ

أي لا لفح نار ولا دخار أي دخان بفتح الدال وضمها:

وأبْحـرُ عِلْـم لا حيـاضُ روايـة ... فيكثر منها النَّضْح أو يعظم النضْخُ

النضخ بالحاء المهملة والنضخ بالخاء المعجمة متقاربتا المعنى والنضخ أشد قال تعالى: (فيهما عينان نضاختان) (سورة الرحمن).

بنى العزفيين الألى من صُدُورهم وأيديهم تُملأ القراطيس والطَّرْخ

بفتح الطاء وسكون الراء جمع طرخة أي الحوض الذي يستقى به أي هم علماء وعندهم الجود للمجتدين والعفاة:

إذا ما فتى منهم تصدى لغاية تأخر من ينحو وأقصر من ينخو

وهذا البيت كأنما تنبأ به عن بعض حاله، إذ قد تصدى له من أهل سبتة فتى من أحدثهم سناً وجبهه بمسائل من النحو، قال المقري في سياق ترجمته لابن خميس:[1]

(وقال الشاطبي أيضاً ما صورته، حدثنا الأستاذ الشهير أبو عبد الله محمد بن الفخار شيخنا رحمه الله تعالى قال حدثني بسبتة بعض المذاكرين أن ابن خميس لما ورد عليها بقصد الإقراء بها اجتمع إليه عيون طلبتها فألقوا عليه مسائل من غوامض الاشتغال، فحاد عن الجواب عنها بأن قال لهم انتم عندي كرجل واحد، يعني أن ما ألقوا عليه من المسائل إنما تلقوها من رجل واحد وهو ابن أبي الربيع، فكأنه إنما يخاطب رجلاً واحداً إزدراء بهم، فاستقبله أصغر القوم سناً وعلماً بأن قال له: إن كنت بالمكان الذي تزعم فأجبني عن هذه المسائل من باب معرفة علامات الإعراب، التي أذكرها لك، فإن أجبت بالصواب لم تحظ بذلك في نفوسنا لصغرنا بالنظر إلى تعاميك عن الإدراك والتحصيل، وإن أخطأت فيها لم يسعك هذا البلد وهي عشرة، الأولى انتم يا زيدون تغزُون والثانية انتن يا هندات تغزُون والثالثة أنتم

[1]- نفسه ٧ - ٢٧٧ - ٢٧٨.

يا زيدون ويا هندات تغزُون والرابعة أنتن يا هندات تخشين والخامسة أنت يا هند تخشين والسادسة انت يا هند ترمين والسابعة أنتن يا هندات ترمين والثامنة أنتن يا هندات تمحون أو تمحين كيف تقول أنت؟ والتاسعة أنت يا هند تمحين أو تمحون كيف تقول والعاشرة أنتما تموحان أو تمحيان. كيف تقول؟ هل هذه الأفعال كلها مبنية أو معربة أو بعضها مبني وبعضها معرب وهل هي كلها على وزن واحد أو على أوزان مختلفة؟ علينا السؤال وعليك التمييز لنعلم الجواب، فبهت الشيخ وشغل المحل بأن قال إنما يسأل عن هذا الصغار الولدان. قال له الفتى فأنت دونهم إن لم تجب فانزعج الشيخ وقال هذا سوء أدب ونهض منصرفاً ولم يصبح إلا بمالقة متوجهاً إلى غرناطة حرسها الله تعالى ولم يزل مع الوزير ابن الحكيم إلى أن مات رحمة الله تعالى عليه. انتهى.

ليت شعري ما دعا الطلبة إلى تحدي ابن خميس واستقباله من طريقة السؤال بما يكره؟ لماذا قال له الفتى : (إن كنت بالمكان الذي تزعم فأجبني)؟ ما المكان الذي كان يزعمه ابن خميس لنفسه؟ أهو قوله:

لأفواه أعدائي وأعين حُسَّدي	**إذا جليت خائيتي الغضُّ والفضخ**
دَعُوها تهادَى في مُلاءةِ حسنها	**ففي نفسها من مَدح املاكها مدْخ**
يَمانيــة زارت يمــانِينَ فانثنــت	**وقد جَدَّ فيها الزهو واستحكم الزَّمخ**

فالشعراء مما يفخرون بقصائدهم وذلك لهم طريق مطروق؟

قوله الغض والفضخ أي تغض أبصارهم انكساراً وتفقأ فقئاً، الفضخ بفتح السكون كالفقء وزناً ومعنى والمدخ بالدالة المهملة والخاء المعجمة ووزن المدح أي استشعار العظمة والزهو والزمخ بزاي مفتوحة وميم ساكنة أي التكبر أي دعوا قصيدتي الخائية تتهادى في ملاءة حسنها كالغادة

الجميلة لأنها قد امتلأت زهواً واستشعرت العظمة بسبب مدحها لكم وقد جد فيها الزهو واستحكمت الكبرياء.

على أن ابن خميس قد غلا في الذي صنعه من نظم نيف وثمانين بيتاً على روى الخاء المعجمة فهذا أمر يدل على مقدرة وتحدٍّ وربَّ مثله أثار الغيرة والحسد وقد فطن ابن الخطيب إلى هذا المعنى في الذي نقله المقري عنه من قوله عن ابن خميس في ترجمته له: (كان طبقة الوقت في الشعر وفحل الأوان، أقدر الناس على اجتلاب الغريب. أ. هـ).[1]

أول قصيدة ابن خميس:[2]

تلمسانُ لو أن الزمان بها يسخو — مُنى النفس لا دار السَّلام ولا الكرخ
وداري بها الأولى التي حِيلَ دونها — مثار الأسى لو أمكن الحنق اللَّبخ
وعهدي بها والعمر في عنفوانه — وماء شبابي لا أجينٌ ولا مطخ
قرارةُ تهيام ومغنى صبابة — ومعهَد أنس لا يلوذ به لَطخ
إذ الدَّهر مثنيُّ العنان مُنهنه — ولا ردع يثني من عناني ولا ردخ
ليالي لا أُصغِي إلى عذل عاذل — كأن وقوع العذل في أذني صَمخ
معاهدُ أنس عطلت فكأنَّها — ظَواهِرُ ألفاظ تعمدها النَّسخ
وأربعُ آلاف عفا بعض أيها — كما كان يعرو بعض ألواحنا اللطخ
فمن يك سكراناً من الوجد مرة — فإني منه طول دهري لُملتخ
ومن يقتدح زنداً لموقد جذوة — فزندُ اشتياقي لا عَفَارْ ولا مرخ
أأنسى وقُوفي لاهياً في عراصها — ولا شغل لي إلا التودّع والسَّبخ
وإلاّ اختيالي ماشياً في سِماطها — رَخياً كما يمشي بُطرَّته الرُّخ

---

[1] - نفسه ٧ - ص ٢٨٠.

[2] - نفسه ٧ من ٢٩٠ وإلى ٢٩٥ تجد القصيدة الخائية كلها.

تلمسان بلد الشاعر بكسرتين فسكون، دار السلام بغداد والكرخ موضع منها، شاطئ دجلتها الشرقي، الحنق بالتحريك شدة الغيظ واللبخ بفتح فسكون الضرب الشديد وأراد الشاعر معنى قول صخر أخي الخنساء:

أهم بأمر الحزم لو استطيعه وقد حيل بين العير والنزوان

أي لو استطعت لشفيت نفسي من الشوق بالسفر إلى وطني ولا استطيع كذى الغيظ الذي لا يقدر على اللَّبخ بفتح فسكون أي ضرب ما يغيظه ضرباً شديداً يشتفى به- المطخ بفتح الميم وسكون الطاء بقية الطين في الحوض أي ماء شبابي لا متغير ولا متكدر، ولا يلوذ به لطخ بفتح فسكون أي ما يعيبه، وفي الكتاب المطبوع (لا يلذ) ولا يصح معناه به وهو تصحيف بلا ريب، ولا ردخ بفتح فسكون ويجوز أن يكون قد سكن فتحة الدال وعليه فمعناها الوحل، أي كالفرس المنطلق لا يردعه رادع من لجام أو وحل، أو الدال ساكنة أصلاً والرخ دون الكسر أو هو بمعنى المنع، (كأن وقوع العذل في أذني صمخ) بفتح فسكون أي ضرب على الصّماخ وصماخ الأذن بكسر الصاد ثقبُها وقد يطلق الصِماخ على الأذن، تقول سكران ملتخ بتشديد الخاء المعجمة – لموقد جذوة أي لإيقاد جذوة، موقد بضم الميم مصدر ميمي من أوقد الرباعي وجذوة مثلثة الجيم والعفار والمرخ معروفان بنارهما قالوا في كل عود نار واستمجد المرخ والعفار، التودُّع بتشديد الدال مضمومة أي الفراغ والسبخ قريب منه بفتح فسكون والرُّخ طائر جميل وهي قافية متصيدة تصيداً ههنا، وقوله كما كان يعرو بعض ألواحنا اللَّطْخ لا يخلو من ظرف وفكاهة.

ومضى ابن خميس في معاني الحنين وذكرى عيشه الطيب بتلمسان:

كأنيّ فيها أردشير بن بابك ولامُلْك لي إلا الشبيبةُ والشَّرخ

ودلنا بهذا أن خروجه من تلمسان إنما كان بعد انقضاء الشباب، ثم أخذ يذم ما ألّم به وبقومه من ظروف الجوْر مما جر إلى تفريق الشمل:

سَعَيتم بني عَمُّور في شتّ شملنا فما تجركم ربح ولا عيشنا ربخْ

فكم فتنةٍ فينا ظفرتم بنيلها بابشارها من حُجنِ أظفاركم برخْ

ثم صار بعد أبيات من الذم والشكو والتعريض كل قوافيهن من وعر الكلام إلى ما قدمنا من ذكر سبتة ثم مدح ولاتها العزفيين، قوله ولا عيشنا ربخ ربخ بكسر فسكون أي لين رخيم من الرّبيخ أي المسترخي والفعل كفرح وانكر صاحب القاموس على الجوهري قوله المسترخي من الرجال بالجيم والمادة تحتمله وقوله بأبشارنا من حُجْن أظفاركم برخ أي جرح وتميزق. برخ باء مفتوحة وراء ساكنة بعدها خاء معجمة وتأمل المجانسة في ظفرتم وأظفاركم.

هذا وقد حذا ابن خميس في خائيته من حيث قصده إلى الرنين الجزل والتصنع المحكم حذو المعري في طائيته التي مطلعها:

لمن جيرةٌ سيموا النوال فلم يُنطُوا يُظللَهم ما ظَلَ يُنْبتهُ الخطُّ

أي تظلمهم الرماح، وقد جارى هذه الطائية الشاعر الأندلسي الكبير ابن زيدون في كلمته التي أولها:

شحَطنا وما بالدَّار نأيُ ولا شَحْطُ وشطَ بمن نهوى المزار وما شطوا

وعنى ولادة بنت المستكفي كما لا يخفى، وقد اعتمد ابن خميس في قوافيه على حفظه من اللغة ونظره في كتبها وفي ما جاء على الخاء من الأراجيز.

المعري وابن زيدون كلاهم اسلمُ في اختيارهما رويّ الطاء منه مذهباً حيث اختار روى الخاء المعجمة، ذلك لأن الطاء على عسر مركبها في

القوافي قد سملت منها كلمات جياد من الرجز والقصيد في الجاهلية والإسلام وعند المولدين كالمجمهرة التي منها البيت المشهور:

فحورٍ قد لهوت بهن عين نواعم في المُروط وفي الرِياط

وكلمة عبيد التي أولها: بان الخليطُ الألى شاقُوك إذ شحطوا

وجارها البارودي بكلمة من رويتها وزنها فتأمل.

وكلتا طائيتي المعري وابن زيدون لا تخلُون من مواضع متكلفة وقواف مستكرهة ومع ذلك فيهما مواضع نفسٍ صادق وإجادة كقول المعري مثلاً:

خليلي لا يخَفى انحساري عن الصبا فحُلاً أساري قد أضرَّ بي الرّبطُ

وما أحسب أنهما تعمدا الطاء للمباهاة بمقدرتهما على الغريب، فكلاهما ممن أجمع معاصروه على التسليم له بسعة العلم وقوة الملكة وجودة الصنعة، وما أرى إلا أنهما عمدا إلى الطاء لأن معاناتها كانت مما يلائم ما كانا يُحسَّانه من معاناة، هذا لإخفاقه أو شبه إخفاقه في رحلته إلى بغداد، وهذا لأخفاقه في علاقته مع ولادة وولاة قرطبة، وقد فصلنا بعض هذا المعنى في كلمة لنا أُعدت لمهرجان ابن زيدون بعنوان (من غريب ابن زيدون) وطُبعت بالرباط سنة ١٩٧٥م [1]

والخاء المعجمة من أشد الحروف إيغالاً في الوحشية إذا جُعلت رويا، وقال قدامة في نقد الشعر عند الحديث على عيوب اللفظ (ومن الإعراب أيضاً من شعره فظيع التوحيش مثل ما أنشدناه أحمد بن يحيى عن ابن الإعرابي لمحمد بن علقمة التميمي يقولها لرجل من كلب يقال له ابن الفنشخ ورد عليه فلم يسقه:

---

[1]- أنظر من بعد.

أفرخ أخا كلبٍ وافرِخ افِرخ　　　أخطأت وَجهَ الحق في التطخُّخ

أي أخرج فرخ الطمع من قلبك يا أخا كلب ولا يخطر ببالك أنك مستطيع أن تغرف من مائي بلا ثمن (كما سيجيء من بعد) وقد أخطأت الصواب في تطخطخك هذا أي تخبطك على غير هدى وأصله من تَطَخْطَخَ الغيم أي تجمع طَخَاهُ أي قَطع سحابه.

أمــا ورب الراقصــات الــزُّمَّخ　　　يخْـرجن مـن بـين الجبـال الشُّـمَّخ

يَــزُرن بَيْــتَ الله عنــد المصــرخ　　　لــتمُطخنَّ برشــاءٍ ممطـــخ

ماءً سوى مائي بابنَ الفنشخ

الراقصات الإبل ترقص في الصحراء، الزُّمَّخ بتشديد الميم المفتوحة بعد الزاي المضمومة جمع زامخ وزامخة من نعت الإبل إذ في مشيتها عجرفيَّة وكبرياً، الشُّمَّخ جمع شامخ وشامخة من صفة الجبال، المصرخ مكان الصراخ للدعاء واستغاثة المولى سبحانه وتعالى وهو مصدر ميمي لتمطخن من مطخ (باب منع) أي ضرب بالدلو وجذبه. ممطخ كبير بكسر الميم وسكون الثانية نعت للرشاء بكسر الراء وهو الحبل أراد به حبل الدلو هنا، أي والله رب الإبل الحاملة الحجاج إلى البيت الحرام لتجذبن بحبلك الجذاب من بئر غير بئري به ماءً غير مائي، لتمطخن به ماء غير مائي يا فلان، واسمه ابن الفنشخ أو لتؤدين ثمن الماء.

أو لتَجيئنَّ بوشَي بخ بخ

الوشي أراد به النقد وبخ بخ لفظة للتعظيم تسكن الخاء وتنون وتكسر الأولى هنا ساكنة الخاء والثانية مكسورتها.

من كيس ذي كيس وضأن منفخ

أو (مئنّ منفح)

منفخ يجوز أن تكون من صفة الكيس أو من صفة الضأن فإن كانت الميم مفتوحة والخاء مفتوحة وهذا أشبه بحركة أكثر الأبيات في الحرف الذي قبل حرف الروي أي فيه نفخ أي فخر لصاحبه (مصدر ميمي) وإن كانت مضمومة والفاء مفتوحة فإنما يصح هذا على افتراض وجود فعل من نفخ رباعي بهمزة النقل أي ذي كيس منفوخ بكثرة مافيه أو ضأن منفوخ سمناً وإن كانت الفاء مكسورة أي يجعل صاحبه ذا نفخ أي فخر ويجوز قياساً كسر الميم وفتح الفاء للمبالغة على أنه من صفة الكيس أو الضأن أي يجعل صاحبه ذا فخر أو هو منفوخ جداً كأنه نفخ نفسه سُمناً وامتلاء، او منفخ بكسر الميم وفتح الخاء نعت لصاحب الضأن أنه بخيل ذو نفخ من شدة بخله كلما أخرج كيسه والله أعلم.

قد ضمّهُ حولين لم يُسنخ

بتشديد النون مكسورة ويكون الفاعل صاحب الكيس أي ضمه حولين لم يطلب منه شيئاً لحرصه وبخله أو بتشديد النون مفتوحة أي بالبناء للمجهول ونائب الفاعل ضمير يعود على الكيس أي لم يؤخذ منه شيء.

ضَمَّ الصماليخ صِمَاخ الاصلخ

ضم بالضاد المعجمة مفعول مطلق مبين للنوع عامله الفعل ضمه الذي تقدم، الصماليخ جمع صمْلاخ بكسر فسكون وهو ثقب الأذن الداخلي أو وسخها والأول أجود أن نفسر به ههنا وصماخ، بكسر الضاد أي ثقب الأذن أو الأذن نفسها، والأصلخ الأصم الشديد الصَّمم وصماخ مرفوعة فاعل المصدر المتقدم أي ضم هذا الرجل الحريص كيسه حولين لم يأخذ منه شيئاً كي يضم صماخُ الأصم الأصلخ صماليخه أي باطن أذنه فلا يسمع، وههنا نوع من الكناية عن أن هذا الرجل إنما ينعق بضأنه ولا يسمع صوتاً

ممن يطلب منه شيئاً لحرصه، ويجوز جعل صماخ الأصلخ مفعولاً به للمصدر لأن صماليخ الأصم تضم ثقب أذنه أو على القلب هذا وأحمد بن يحيى هو أبو العباس ثعلب وابن الأعرابي من شيوخ الكوفيين معروف.

وهذه الأشطار إنما أوردناها للتنبيه على شناعة الخاء المعجمة في القوافي، وقد كان قدامة بن جعفر رحمه الله جيد البصر بنقد الشعر يستشهد لما يذكره من المحاسن والمقابح بما يدلُّ عليه دلالة واضحة، وفي اختياره هذه الأبيات مع ما نبَّه عليه من وحشتها جانبُ تنبهه أيضاً لما فيه من رُوح الفكاهة البدوية، إذ لا يخفى أن الراجز محمد بن علقمة التميمي قصد قصداً إلى أن يبني روى أشطاره على اسم ابن الفنشخ، وهذا الاسم لا يخلو من الدّلالة على نوع النبز نُبز به ابن الفنشخ أو أبوه بأنه فنشخ أي افحج الساقين، وفي الخاء المعجمة ههنا ما يشعر بالزجر إذ يقال للأطفال كخ، ومما يشهد بقصد التميمي إلى الخاء بهذا الروح البدوي الخشن المزاج الذي يخلط غلظة الزجر بضحك السخرية والتهكم قوله: (ضم الصماليخ صماخ الأصلخ)- تأمل تكرار الصاد والخاء والميم - هذا الذي يسمونه الآن الجناس الداخلي ويزعمون ويحسبون أن (اليوت) قد سبق إليه كما سبق قومه إلى كثير من اختراعات الدنيا الحديثة والطيبات من رزقها.

هذا وشناعة الخاء المعجمة في الروي وعسرها وطول النفس فيها كل ذلك مما عسى أن يكون ابن خميس رحمه الله قد غاظ به بعض كبار أدباء سبته، وما أيسر ما يهيج حفائظ الأدباء ويثير نار الغيظ في نفوسهم إذا حمشتهم نار الغيرة والمنافسة.

ومن شواهد ما زعمناه من تأثر ابن خميس نهج المعري ونظره مع ذلك، بلا ريب، إلى طائية ابن زيدون قول في المطع:

تلمسان لو أن الزمان بها يسخو ... مني النفس لا دار السلام ولا الكرخ

وقد كانت دار السلام وهي بغداد حاضرة الدنيا وغيرها كأنه بادية، ولكنها في زمان ابن خميس كانت أثراً بعد عين إذ كان خرابها على أيدي هولاكو سنة ٦٥٦هـ وقد مات ابن خميس وهو ابن نيف وستين فمولده[1] كان في مابين ٦٣٩هـ و ٦٤٧هـ ويكون قد سمع بأمر عظمة بغداد في صباه، إلا أنه حين نظم الخائية بسبتة لم تكن دار السلام التي ذكر والكرخ إلا أعلاماً رمزية كاللوى ورامه وذي سلم، وإنما أخذ من صياغة أبي العلاء حيث قال:

وما أربى إلا مُعرَّسُ معشرٍ ... همُ النَّاس لا سوقُ العروس ولا الشط

فجعل ابن خميس دار السلام مكان سُوق العروس والكرخ مكان الشط، وقول ابن زيدون:

وفي الربرب الأنسيّ أحْوى كِناسه ... نواحي ضَميري لا الكثيبُ ولا السّقْطُ

كالأخذ من بيت المعري المتقدم إلا أن نفس صدق الصبابة فيه غير خاف، وقول ابن خميس:

وداري بها الأولى التي حيل دونها ... مثَار الأسى لو أمكن الحنَقَ اللَّبخْ

فيه كالأخذ من قول المعري:

وما سارَ بي إلا الذي غر أدّماً ... وحوَّاء حتى أدرك الشَّرف الهبطْ

---

[1]- ولد ابن خميس سنة ٦٥٠ هـ كما رجح الأستاذ عبد الوهاب بن منصور وسيلي ذكر ذلك إنشاء الله من بعد فلينظر * نقول بلا ريب، لأن زيدون الأندلسي مشهور كان شعره سائراً مشهوراً غير خاف أمره من هو دون ابن خميس فتأثره به كالمقطوع به وإن يك نظر في طائية المعري فلا بد أن يكون نظر أيضاً في طائية ابن زيدون، والله تعالى أعلم.

أدرك جعل ابن خميس في مكانها امكن وفي مكان الشرف الحنَق وفي مكان الهُبْط اللبخ ومحاكاة رنين المعري في ثلاثتهن واضحة جداً، وقال المعري:

إذا أنا عَاليْت القتُودَ لرِحلةٍ فدُون عُليان القتادَة والخرَط

ومثل رنة قوله القتادة والخرط قول ابن خميس الشبيبة والشَّرخ من بيته:

كأني فيها اردشيرُ بن بابك ولامُلْكَ لي إلا الشبيبةُ والشّرخ

ولا يخفى أن قوله (ولا ملك لي إلا) مواز لقول المعري (ودون عليان ل) وفيه نغم رنته، وقريب في الرنة من هذا قوله: (ولا شُغل لي إلا التودّع والسُّبخ) إلا أن التودُّع ليس فيه حرف من حروف اللين، ولكن بعدها واو العطف كما في قول المعري الذي مرَّ وكما في قوله:

أخازن دار العلم كم من تنُوفةٍ أتت دُونَنا فيها العوازِفُ واللَّغط

ويشبه ماتقدم قول ابن خميس:

دُعيتم إلى ما يُرتجى من صلاحكم فردَّكم عنه التعجرُف والجَمْخُ

والجمخ بفتح فسكون أي الكبر والفخر وههنا التعجرف فقدان حرف اللين كما في التودع وابن زيدون أحذق في محاكاة رنة المعري حيث قال:

بأبْرج من شوقي إليكم ودُون ما أديرُ المُنَى عنه القَتادَةُ والخَرطُ

فجاء بقتادة المعري وخرطه فجمع مع الرنة حذق الإشارة إلى كلمة كليب وائل المعروفة : (دُونَ عليان خَرْطُ القتاد) وقوله:

يُولُّونني عرض الكراهةِ والقِلى وما دَهْرهُم إلا النفَّاسة والغمطْ

وبحسبنا هذا القدر في التمثيل لأخذ ابن خميس الأسلوبي واقتدائه بنفس الجزالة مع الصنعة من طريقة المعري وابن زيدون.

وفي شعر ابن خميس – كما يبدو من اختيار المقري الذي اختاره له في نفح الطيب- محاسن تدل على ملكة مقدرة وفحولة نفس مع حرص على اجتلاب الغريب كما تقدم ذكره من كلام ابن الخطيب، ولا تخلو كلمة من ذلك من رُوح مباراة ومجاراة وتأثر للفحول من الشعراء المولدين من قريب أو بعيد وقد أشار إلى مجاراته المهيار في لاميةٍ له من السريع سلسلة في جملتها أوردها المقري في نفح الطيب بتمامها مطلعها:

أرَّق عـين بـارق مـن أثـال **كأنَّـه في جُـنْح ليلـي ذُبـال**

وآخر أبياتها قوله:

مجارياً مهيار في قوله (ما كنت لولا طمعي في الخيال)

والرائية التي أولها:

نظرت إليك بمثل عَيني جُؤذَر **وتبسَّمت عن مِثل سمطي جوهر**

بُحتريةُ الروح والرنين وبعد هذا البيت:

عن نَاصعٍ كالدُّر أو كالبرق أو **كالطَّلع أو كالأقحوان مُؤَشِّر**

ومذهب البحتري هنا بين في تكرار أو مع كاف التشبيه، وتأمل قوله:

لو عُجْتَ طَرْفك في حَديقةِ خدها **وآمنْتَ سطوة صُدغِها المتنمّر**

لرَتعت من ذَاكَ الحمى في جَنَّة **وكَرَعتَ من ذاك اللّمى في كَوثر**

واللامية التي ذكر صاحب نفح الطيب أنها من مشهور شعره:

عجباً لها أيذوق طَعْمَ وصالها **من لَيس يأمل أن يمر ببالها**

وأنا الفقير إلى تَعِلة ساعة **منها وتمنعني زكاة جمالها**

فهذا من قول أبي العلاء:

لغيري زكاةُ من جمالٍ فإن تكن **زكاةَ جمالٍ فأعرِ في ابن سبيل**

الأولى مكسورة الجيم والثانية مفتوحتها وقوله:

يَسمو لها بَدْرُ الدجى متضائلا كتضاؤل الحسناء في اسمالها

مأخوذ من قول أبي تمام في مصرع الأفشين:

كُسِيت سبائب لُؤمِهِ فتضاءلَت كتضاؤلِ الحسناء في الأطمار

وتأمل نهج أبي تمام ما يلي:

أنا من بَقيةِ معشرٍ عركتهم هَذي النَّوى عَرْكَ الرحى بثفالها

يشير إلى قول زهير في المعلقة (فتعرككم عرك الرحى بثفالها) والإشارة من مذهب أبي تمام كثيرة في شعره:

أكرم بها من فئةٍ أُريق نجيعها بَغيا فراق العين حُسْنَ مآلها

تأمل (أريق) و (فراق).

حلّت مدامة وصلها وحلت لهم فإن احتسوا فبحُلُوها وحلالها

تأمل اللعب بحلّت بتشديد اللام وحلت بتخفيها ورد على ذلك (فبحلوها وحلالها) وما يتضمنه هذا من الإشارة إلى قول الهذلي: (فأنت الحلالُ الحُلْوُ والبارد العذب) ثم أخذ من بعد في مذهب من الإشارات شديد التأثر والاقتداء بطريقة أبي تمام:

بلغت بهرمس غايةً ما نالها أحدٌ وناء لها لبعد منالها

تأمل المجانسة في (وناء لها) – (ما نالها) – (منالها)

وعدت على سُقراط سَورَة كأسها فُهريق ما في الدنِّ من جريالها

وسَرَت إلى فاراب منها نفحَة قُدَسُية جاءت بنُخبة ألها

ليصَوغ من ألحانه في حانها ما سوَّغ القسيس من أرمالها

وتغلغلت في سَهر وَرْد فأسهرت عَيناً يؤرقه طروق خيالها

هذا والمسائل التي استقبل الفتى بها ابن خميس إنما يُسأل عنها الولدان كما قاله رحمه الله. وفي ما نقله صاحب نفح الطيب عن أبي عبد الله محمد بن مرزوق في خبر ابن خميس: (ولم يجب بشيء قلت فلعله استسهل أمرها) [1] وفي عبارة ابن مرزوق ما يشعر بأن بعضها لا يخلو من إشكال، وأوضح عذر لابن خميس سوى ما تقدم من أنها مما يسأل عنه الولدان، أن هذه الأسئلة جيء بها على وجه التعجيز بحيث لو أصاب لم يحمدوه لأنها من مسائل الولدان ولو لم يصب لم تسعه البلد لما أظهره من العجز، وليس كُل ما يُسأل عنه الولدان بيسير، ولكنه من باب الرياضة والتدريب والتعليم الملائم للحداثة فإذا مضى زمن الحداثة كان استقبال الكبير بمثله يجري مجرى تعمد الإساءة إليه.

ومحل الإشكال في المسألتين التاسعة والعاشرة، ومنشؤه من جانبين أحدها لغوي والآخر نحوي، أما اللغوي فهو في الفعل محا واوى أو يائي والجواب أن فيه ثلاث لغات محاه يمحوه كيدعوه ويمحاه كيرضاه واوى ومحى يمحى كرمى يرمي يائي، والجانب النحوي وعليه ظاهر السؤال يتعلق بالإسناد، إسناد ما يمحاه كيرضاه إلى ياء المخاطرة كإسناد يرضاه ويخشاه وما أشبه تقول أنت يا هند تمحينُ بفتح الحاء وسكون الياء بعد حذف ألف المعتل وإسناد يميحه كيرميه، تقول أنت يا هند تمحين بكسر الحاء بعدها الياء بعد حذف حرف العلة الذي هو لام الفعل وإسناد يمحوه كيدعوه تقول فيه انت يا هند تمحين بإشمام الحاء والإشمام أن تنحو بالضمة نحو الكسرة قال سيبويه في أخريات الكتاب في باب التضعيف:

---

[1]- نفح الطيب، ص ٢٤٩س ٢/٣ قال المقري (نفسه ٢٨٠ س٣) وما قاله رحمه الله تعالى في الإعتذار عن ابن خميس هو اللائق بمقامه فإن مكان ابن خميس من العلوم غير منكر ألخ.

(وأما تغزين ونحوها فالإشمام لازم لها ولنحوها لأنه ليس في كلامهم أن تقلب الواو في يفعل من غزوت ياء في تفعل وأخواتها - انتهى) قلت وإنما ذكر سيبويه إخلاص الكسر في لام الفعل السالم لا الفعل الذي من باب يغزو ويدعو ويمحو وذلك قوله في أوائل الكتاب في باب مجاري أواخر الكلم: (وكذلك إذا ألحقت التأنيث في المخاطبة) إلى قوله انت تفعلين ولم تفعلي ولن تفعلي) انتهى. وكأن الناس شبهوا أمر الإشمام في (تغزين) بأمره في (بيع وقيل ورد المضعف) فرجحوا الكسر أو جعلوه غير لازم ونص سيبويه في اللزوم واضح مخالف لهذا كما ترى ولقد أحسن ابن خميس بتجنبه الإجابة والخوض في هذه المسألة ولعله أو أجاب بأن تمحين من تمحو مكسورة الحاء أن يجيبه السائل المتحدي وأعوانه بما ذكره سيبويه من وجوب الإشمام وكان أبي الربيع شيخهم من علماء كتاب سيبويه وبهذا المسألة لا ريب عالماً ولعله لو أجاب ابن خميس بضرورة الإشمام في هذا الموضع اعتماداً على سيبويه أن يشغب عليه سائله بالمشهور من إخلاص الكسر سواء كان خطئاً أم له وجه من الصواب وفي الكتاب موضع لم يشترط منه لزوم الإشمام تلميحاً فالذي صنعه ابن خميس من إيثار الإنصراف مغضباً مكان الجواب عن هذه المسائل هو التصرف الحازم الحكيم بلا ريب، وقد اضطرب الذين أجابوا عن هذه المسائل العشر شيئاً. وقول ابن مرزوق [1] (تمحين كتدعين إعراباً ووزناً وتصريفا) سكت فيه عن التصريح بوجوب الإشمام وربما تضمنه ولا يخلو من التهرب. هذا وهذه المسائل العشر بعد شواهد احتدام جدل الدرس بسبتة على ذلك الزمان.

---

[1] - نفسه ٢٧٩ س ٢٠.

وقال المقري صاحب نفح الطيب نقلاً عن ابن خاتمة يذكر خروج ابن خميس إلى الأندلس وإقامته بها حتى وفاته رحمه الله. وقدم ابن خميس المرية سنة ست وسبعمائة فنزل بها في كنف القائد الحسن بن كماشة من خدام الوزير ابن الحكيم فوسع له في الإيثار والميرة وبسط له وجه الكرامة طلق الأسرة، وبها قال في مدح الوزير المذكور قصيدته التي أولها:

العُشْيُ تعيى والنوابغ — من شُكْرِ انعمُك السوابغ

ووجه بها إليه وهي طويلة منها:

ورسائع ابن كماشة — مع كل بازغة وبازغ

تأتي بما تهوى النغانغ — من شهيات اللغالغ

ومنها :

ما ذاق طعم بلاغةً — من ليس للحوُشيّ ماضغ

ويقال أن الوزير اقترح عليه أن ينظم قصيدة هائية، فابتدأ منها مطلعها وهو قوله:

لمن المنازل لا يجيب صداها — محيت معالمها وصم صداها

وذلك في آخر شهر رمضان من سنة ثمان وسبعمائة، ثم لم يزد على ذلك إلى أن توفى رحمه الله تعالى. فكان آخر ما صدر عنه من الشعر وقد أشار معناه إلى منعاه وأذن أولاه بحضور أخراه، وكانت وفاته بحضرة غرناطة قتيلاً ضحوة يوم الفطر مستهل شوال سنة ثمان وسبعمائة وهو ابن نيف وستين سنة وذلك يوم مقتل مخدومه الوزير ابن الحكيم، أصابه قاتلة بحقده على مخدومه، وكان آخر ما سُمع منه (أتقتلون رَجُلاً أن يقول ربيَ الله) واستفاض من حال القاتل أنه هلك قبل أن يكمل سنة من حين قتله من فالج شديد أصابه، فكان يصيح ويستغيث ابن خميس يطلبني، أبن خميس

يضربني، ابن خميس يقتلني. وما زال الأمر يشتد به حتى قضى نحبه على تلك الحال، نعوذ بالله من الورطات ومواقعات العثرات. انتهى ملخصا).

في الأبيات الغينية تصحيف وشرحها مختصراً كما يلي، العشى جمع الأعشى والنوابغ جمع النابغة الشاعر والرسائع بالمهملة حمائل السيف جمع رساعة أي سيوفه مع كل شمس بازغة وقمر بازغ تجيء بالغنائم الشهية المطاعم (اللغالغ) في الحلوق (النغانغ) والرسائغ بالمعجمة لعلها الحبال وفي تأويلها بُعْدُ، العُشْيُ في طبعة النفح العُثي الثاء المثلثة وعلى ذلك تعليق في الهامش صريح الدلالة على التصحيف.[1]

ويشبه هذا التعليق شيئاً تعليقاً آخر خطأ فيه المحقق ابن خميس في قوله:

مازلت أدعو للخروج عليهم وقد يسمع الصم الدعاء إذا اصخوا

فقد ضبطها اصخوا بفتح الخاء في التعليق يُخطئ بذلك الشاعر وهذا لا يستقيم وإنما هي فعل مبني للمجهول بضم الهمزة وسكون الصاد المهملة وضم الخاء المعجمة أي جعل يصيفون إلى الدعاء[2].

هذا وفي الهامش أيضاً التعليق على البيت (لمن المنازل ألخ) ما نصه[3] (في نسخة عند رب (وصم صفاها) وعندي أن هذا مما يدل على صواب نص البيت هو:

[1]- في هامش ص ٢٨٢ رقم ١ قال: في هامش ب ما نصه العشي تعيي هكذا في الأصل بالشين المعجمة ولعله بالثاء المثلثة جمع أعشى بمعنى أحمق، تأمل.

[2]- في هامش ٢٩٣ رقم ١ قال: أصل الماضي أضاخ فقلبه بتقديم اللام على العين فصار أصخى ومعناه استمع، بقي أنه كان يجب فتح ما قبل واو الجماعة وفي الشعر كثير من التكلف والتقعر المرذول.

[3]- ص ٢٨٢ هامش ٢.

لمـن المنــازل لا يُجيـب صـفـاها   مُحِيــتَ معالمهــا وصــم صـداها

وهـو مطلـع طنـان، وصداها في العجـز والصـدر كمـا في النـص المطبـوع الـذي أوردنـاه مـن قبـل إيطـاء، وكـان ابـن خميس أطـول باعـاً مـن أن يركـب الإيطاء في تصريع المطلع.. (ولا يجيب صفاها) عندنا أرجح مـن (صـم صفاها) التي في الهامش: إذ لا يخفى أن الشاعر يشير إلى قول امرئ القييس:

صُــمَّ صــداها وعفــا رسمهـا   واسـتعجمت عـن منطـق السـائل

فصم صداها التي في عجز البيت صحيحة بلا ريب ووقع التصحيف في الصدر والذي في الهامش تصحيف في العجز يدل على تصحيف الصدر كما تقدم. والصفا الحجارة وأراد أن حجارة الربع لا تجيب كقول لبيد:

فوقفـت أسـألها وكيـف سـؤالنا   صُـمّاً خوالـد مـا يـبين كلامهـا

هذا وعند الفروغ من كتابة هذه السطور أطلعت على كتاب المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس [1] فوجدته يذكر فيه أن مولد ابن خميس كان سنة ٦٥٠هـ قال: [2] (وُلد بتلمسان في عام ٦٥٠هـ كما في رحلة العبدري ويفهم من كلام ابن خاتمة في مزية المرية أنه ولد قبل ذلك بقليل). قلت فيكون عمره على هذا حين توفى دون الستين لا نيفا وستين كما تقدم والله تعالى أعلم.

ويُفهم مما ذكره صاحب المنتخب النفيس أن ابن خميس وفد على سبتة وقد جاوز عمره ثمانية وثلاثين على الأقل بدليل أن العبدري لقيه بتلمسان

---

[1]- المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس عمل عبد الوهاب بـن منصـور الطبعـة الأولى ١٣٦٥هـ، مطبعة ابن خلدون (تلمسان) دلني عليه وإعارنيه مشكوراً الأسـتاذ الفاضـل محمد عبد العزيز الدباغ.

[2]- نفسه ص ٧.

سنة ٦٨٨ قال تحت عنوان (في سبتة) [1] بعد أن ذكر أن من أسباب هجرة ابن خميس إليها ما وقع في تلمسان من هَمّ بعض خصومه بقتله: (ورد ابن خميس على سبتة بقصد الإقراء والإقامة وبين يديه قصيدة غريبة في موضوعها مدح فيها سبتة وأشاد بمائها وهوائها ورقتها واعتدالها ورواء بساتينها وحدائقها وجمال أبحرها وجبالها وآلى على نفسه ألا يرتوي من غير مائها وأن لا يحط رحله إلا بمقرها أ.هـ) ثم أورد المؤلف أبياتاً من الخائية سبق الاستشهاد بها، ثم قال من بعد [2]:

(يريد بذلك كسب مودة أهلها وغنم عطفهم بعد أن رمته الأيام بالرزايا والمحن والبعد عن الأهل والوطن، ولكنه ألفى في هذه المدينة من مكر الماكرين وكيد الكائدين ما أقض مضجع غريب مثله وجعله يرتحل عنها سريعاً لا يلوي على شيء. فقد أوعز ابن أبي الربيع إلى طلبة سبتة أن يلقوا على ابن خميس أسئلة يُراد بها إعجازه) وساق الخبر بعد كما تقدم.

وفيما انتخبه الأستاذ عبد الوهاب بن منصور في منتخبه النفيس حقاً من كلمات ابن خميس جياد حسان نخص منها ههنا بالذكر حائيته (الحاء مهملة لا معجمة) [3] التي نظمها بالأندلس يتشوق إلى تلمسان الحاء المهملة أخت الخاء المعجمة إلا أنها أخف وأعذب وألطف على السمع في القوافي وأذل مركبا ولاسيما ما كان منها مثل كلمة ذي الرمة التي يقول فيها:

ذكرتك أن مرتَّ بنا أم شادن … أَمامَ المطايا تشرئب وتسنح

---

[1] - نفسه ص ٢٤.

[2] - نفسه ص ٢٩ - ٣٠.

[3] - نفسه من ص ٨٥ - إلى ص ٨٨.

وكلمة كثير التي يقول فيها:

ولما قَضَيْنا من منىً كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشتان ما بين حائية ابن خميس المهملة ذات الجرس الرفيق والروح الرقيق وخائيته المعجمة التي وفد بها على سبتة التي على جودتها ذات خشونة وغلظ وجنادل، ونورد الحائية ههنا كما جاء نصها في المنتخب النفيس مع تعليق منا موجز، إنصافاً لهذا الشاعر البائي الذي فرَّ من القتل وفي القتل وقع:

تِلمسانُ جادتكِ السَّحاب الدوالح وأرَسْت بواديك الرياح اللواقحُ

وسحَّ على ساحاتِ باب جيادها مُلِثّ يصافي تربها ويصافح

يطير فؤادي كلما لاح لامعْ وينهلُّ دمعي كلّما ناح صادح

السحاب الدوالح الثقال، باب جياد فسرها الأستاذ عبد الوهاب بن منصور في الهامش قال باب الجياد شهير بتلمسان مُلِثُ بضم الميم وكسر اللام وثاء مشددة المطر الكثير الدائم.

ففي كل شفر من جفوني ماتحُ وفي كِلّ شطرٍ من فُؤادي قادح

شَفِرْ العين بضم الشين وفتحها، الماتِح أراد به الدمع تَمتَحهُ جفونه ببكائه من عينه.

فما الماء إلا ماتحٌ من مَدامعي وما النَّارُ إلا تُجنُّ الجوانح

تُجنُّ ثلاثي ورباعي بضم التاء وفتحها من جَنَّ إذ سَتَره.

خليلي لا طيفُ لعَلْوة طارِقُ بليل ولا وَجْهُ لصبحي لائح

إذاً طيف علوة لو زار لصَار به الليل صَباحاً وعلوة مما شبب به البحتري من أسمائهن:

نظرتُ فلا نُور من الصبح ظاهر لعيني ولا نَجْمُ من الغربِ جانحُ

بحقّكما كُفَّا الملام وسامحا فما الخلُّ كلُّ الخِلُّ إلا المسامح

ولا تُعذُلاني واعذِراني فقلّما يَرُدُّ عناني عن عليةَّ ناصح

عليه: بضم العين وفتح اللام وتشديد الياء المفتوحة مصغر عَلوة للتلميح وتأمل المجانسة في (عناني عن عليه) والتغني بحرف العين من عند أول البيت:

كتمتُ هواها ثم بَرَّح بي الأسى وكَيف أُطيق الكتمَ والدَّمع فاضح

ثم أخذ في تعداد مواضع تلمسان ممَّا يُحن إليه ويشتاق فذكر ساقية الرومي، وذكر الأستاذ عبد الوهاب بن منصور في هوامشه أنها قناةٌ جميلة المنظر تعرف اليوم بساقية النصراني والعباد وذكَر أنها رَبَضُ تلمسان الجنوبي الشرقي ومناظره من أبهج مناظر الشمال الأفريقي، وتاج المعارف وهو الشيخ أبو مدين، والوريط من متنزهات تلمسان الشهيرة به شلالات وبساتين، وسوق البز وذكر في الهوامش أنه سوق القيسارية اليوم وقال:[1] (وربما كان الشاعر مستقراً بأحد فنادقه كما يستشف من بعض النصوص).

لساقية الرومي عندي مزيـة وأن رَغِمت تلك الروابي الرواشح

أحسبه عنى روابي غرناطة إذ كأنه ههنا يُفضّل ساقية الرومي بتلمسان على ما ينحدر من جبال الشرَّف ذوات الثلج الدائم.

فكم لي عليها من غدُو وروحة تُساعدنُي فيها المُنى والمنائح

فطرْفِ على تلك البساتين سَارِح وطِرفِ على تلك الميادين سابح

[1]- راجع هامش المنتخب النفيس ٨٦ - ٨٧ - ٨٨.

ذكر هنا سبب تفضيله ساقية الرومي على روابي غرناطة لأن هناك وطنه الذي كان يسرح فيه ويمرح، وقوله: (وإن رَغِمت تلك الروابي) فيه إشعار باستحسان لها، ولله در أبي العلاء المعري إذ يقول:

وماء بلادِي كان أنجعَ مَشرباً ... ولو أنّ ماء الكرخ صهباءُ جريال

فصرح بمدح بغداد في مدحه ماء دجلة، وتأملْ في أبيات ابن خميس جودة الصنعة في مقاربة الجناس عند المنى والمنائح وعند قوله سارح وسابح وقد صرَّع كما ترى وجانس بين فطرفي بفتح الطاء المهملة يعني طرف العين وطرفي بكسرها يعني الكريم من الخيل، ثم المعنى جيد إذ جعل الطرف يسرح ثم يمتلئ القلب مرحاً ويندفع صاحب الطَرَفِ السارح على طِرفه السابح وفي حركة نغم البيت واتصال معنى آخره بأوله تمثيل لحيوية الشباب ونشاطه:

تَحار بها الأذهان وهي ثواقِب ... وتَهفْو بها الأفكارُ وهي رواجح

ظِباءُ مغانيها عواطِ عواطف ... وطَيرُ مجانيها شوادٍ صوادح

وهنا قارب مذهب أبي تمام:

وتقْتلهم فيها عيونٌ نواظر ... وتبكيهم منها عيونٌ نواضح

على قرية العبادِ مني تحيّةٌ ... كما فَاح من مِسكِ اللطيمة فائح

اللطيمة هنا العير التي تحمل الطيب ويجوز أن يُقال وعاء الطيب غير أن الشاعر أراد التكثير كما ترى:

وجادَ ثرى تاج المعارف دَيمةُ ... تغصُّ بها تلك الرُّبى والأباطح

إليك شعيب بن الحسين قلوبُنا ... نَوازع لكنَّ الجسوم نوازح

سعيتَ فما قصّرت عن نيل غايةٍ ... فسعيك مشكورُ وتجرُك رابح

تجرك بفتح وسكون أي تجارتك.

وإن أنس لا انس الوريط ووقفةً — أنافحُ فيها رَوضَةُ وأناوح

مطلاً على ذاك الغدير وقد بدت — لإنسان عيني من صَفاء صفائح

أماؤَك أم عيني عشية صدّقت — عُلَّيةُ فينا ما يقول المكاشح

عُلَيَّة تصغير علوة كما مرَّ والمكاشح العدو عليه هنا كالرمز لوطنه وما لقيه من تنكر فيه، مع حبه له وتعلقه البالغ به، تأمل الجناس في صفاه صفائح.

لئن كنت ملآناً بدمعي طافحا — فإني سكرانُ بحبيك طافح

صرف سكران وملأن ضرورة وهو جائز في الشعر حبيك أي حبي لك.

وإن كان مهري في تلاعك سائحاً — فذاك غَزالي في عُبابك سابح

قَراحُ غدا ينصبُّ من فوق شاهق — بمثل حُلاه تستحفّ القرائح

القراح الماء وهنا كما نرى، وصف للشلال في ما وصف من طبيعة تلمسان الجميلة وأن منظره مما تستحدثُ به القرائح على نظم الشعر، وليت شعري أي الغزلان عنى بقوله فذاك غزالي في عبابك سابح؟

أرقّ من الشوق الذي أنا كاتِمُ — وأصفى من الدَّمع الذي أنا سامح

وهذا من محاسن ابن خميس في وصف الطبيعة من النوع البديعي والذي أطلق عليه ابن منصور الثعالبي في حديثه عن محاسن أبي الطيب اسم المدح الموجه، تشبيهاً له بالثوب الموجه وهو الذي كلا وجهيه يروق [1] وقد ترى أنه وصف الشلال بالرقة وشبهه بشوقه إلى وطنه في رقته وبالدمع الذي يريقه حنيناً إلى رؤيته في صفائه، فقد جمع معنيين كما ترى، معنى استحضار

[1] - انظر قبله (شاعرية المتنبي): ص ٤٩.

جمال منظر ذلك المكان وزمان تمتعه برؤية رقة مائه وصفاء روائه وهوائه ومعنى حاضر ما هو فيه من لوعة اشتياق وتتابع دمع مهراق.

أمـا وهـوى مـن لا أسَمِيه إنـني ... لعرضي كما قال النَّصيح لناصح

أبعدَ صيامي واعتكافي وخلوتي ... يُقـال فـلان ضَيق الصـدر بـائح

لبَعـتُ رشـادي فيـه بـالغيَّ ضـلة ... وكم صَالحٍ مثلي غدا وهو طالح

والشكوى قريبة الصلة بما كان فيه من معنى الحنين، إذا ما أخرجه من داره إلا استشعار الحيَف وطلب الأمن، وقد وجد نفسه يحف به الحُسَّاد وأهل الكيد حيث انتهى به المقام إلى الأندلس.

وأيُّ مقـام لـيس لـي فيـه حاسـدُ ... وأي مقـالٍ لـيس لـي فيـه قـادح

ألا قُلْ لفرسـان البلاغـة اسـرجو ... فقـد جـاءكم مـني المكـافي المكافح

المكافي أي المماثل خفف الهمزة فتأتى له بذلك الجناس الناقص في المكافي المكافح.

أيَخْملُ ذكري عندهم وهو نابهٌ ... ويُغمط شجْوي عندهم وهو شائح

أي وهو جاد صادق ولعل هذه القافية قلقة.

بـدورٌ إذا جـن الظـلام كوامـل ... وأسـدٌ إذا لاح الصـباح كـوالح

لأن الصباح وقت الغارة والحرب.

تركتُك سُوقَ البز لا عن تهاونٍ ... وكيف وظبيي سانحُ فيك سارح

وإنـي وقلـبي في ولائـك طـامع ... ونـاظرُ وهمـي في سماطك طامح

أيـا أهـل ودي والمشـير مـؤمنٌ ... اتقضـى ديـوني أم غريمـي فـالح

ولعل فالح أيضاً على أنها محتملة لا تخلو من ضعف يأهل الوجه أن تكتب هكذا مؤمن أراه بتشديد الميم الثانية مكسورة أو مفتوحة بمعنى مؤتمن من أمن بفتح فميم مشددة مفتوحة بمعنى إئتمن. كهدَّي بفتح

فتشديد بمعنى اهتدى وباب فعل بفتح فتشديد أو كسر فتشديد بمعنى افتعل مطرد في العربية مقروء به في يونس ويس من القرآن الكريم وفالح أي ماكر منتصر من الفلح بفتح فسكون والفلاحة بفتح الفاء، حرف يونس (كمن لا يَهدّى) وحرف يس (يخِصّمون).

وهل لك الظّبيُ النصاحيُّ للذي يُقنطّع من قلبي بعينيه ناصح

النصاحي نسبة إلى النصاحات وهي جبال السراة بالجزيرة العربية ناصح، الناصح هو الذي يخيط الثوب، وظبيُ ابن خميس سابح في عباب الشّلال وسارح في سُوق البز فتأمل، أي هل ذلك الظبي الجبلي النّفور مُصْلح فخائط بيديه ما مَزَّقه من نسج قلبي برشق عينيه؟ النّصاحي بكسر النون والنصاحات كذلك.

كَنَيت بها عَنْهُ حياء وحِشمةً وَوَجْهُ اعتذاري في التَّقيَّةِ واضح

وإنما كنى عن وطنه وأمله في العودة إليه والأمن فيه وإصابة الرضا والقبول عند أهله وولاته ويجوز أنه كنى عن إنسان بعينه والله أعلم.

وبعد فلعل سبتة قد أحسنت إلى ابن خميس حين تنكرت له وتوحشت لحوشية، فقد أفادته الغُربة بالأندلس مع ما أصاب فيها لدى ابن الحكيم من جانب الرقة ولين العيش والإكرام، رقةً في التعبير وروْنقاً في الصناعة – ولعله لو قد استمر به المقام في سبتة لأتبع الخائية المعجمة ثائية أو شينية معجمة أو ظائية معجمة.. لا بل مما يقوى هذا الظن أن أول ما ورد به الأندلس غينيته المعجمة التي قال فيها:

ما ذاقَ طعم بلاغة من ليس للحوشي ماضِغْ

وكأنه يعرض ههنا بالنفر الذين تحدوه بأنت يا هند تغزين وتمحين وأشباه ذلك أنهم لتنكرهم لخائيته المعجمة وحُوشِيها ليسوا حقاً ممن يوصف بتذوق طعم البلاغة.

وقد أغرب في الغينية المعجمة فجاء فيها بالنغانغ واللغالغ كما رأيت.

أم ليت شعري هل جنى على ابن خميس انصرافه مغاضباً إلى مالقه والمرية وغرناطة أن شرع إليه قاتله يوم مصرع الوزير ابن الحكيم رُمْحَ الاغتيال فأصماه وهو لما يبلغ الستين على الأرجح أو جازوها بقليل؟ (لكل أجل كتاب) هكذا قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز (وكان أمرُ الله قدراً مقدُورا) – رحمه الله رحمة واسعة ولله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيرا.

مسائل من رسالة الغفران

د. عبد الله الطيب

١/ جاء فيها (طبعة دار المعارف، ١٤٣ سطر ٣):

سيُغنى أبا الهنديّ عن وَطْب سالم ... أباريقُ لم يَعلَق بها وَضَرُ الزُّبد

مفدَّمة فزّاً كأنَّ رقابها ... رِقابُ بناتِ الماءِ أفزعها الرّعْدُ

والبيت الثاني من شواهد كتاب سيبويه:

قال أبو العلاء رحمه الله (١٤٣ سطر ٥) هكذا ينشد على الإقواء وبعضهم ينشد (رقاب بنات الماء رِيعت من الرعد) والرواية الأولى إنشاد النحويين ألخ.

قلت وبالله العون ومنه التوفيق استشهد سيبويه بالبيت الثاني في باب العلم الجنسي (أنظر ج ١ طبعة بولاق ٢٦٣ سطر ١٠ هذا باب من المعرفة ألخ) ومكان الاستشهاد ص ٢٦٥ سطر ١١ عند قوله (وأما ابن لبون وابن مخاض) ألخ. حيث ذكر أن هذه الأسماء ليست من باب المعرفة لدخول أداة التعريف عليها كقول جرير:

وابنُ اللبون إذا ما لزَّ في قَرنٍ ... لم يستطع صولة البزلِ القناعيس

وجعل (ابن ماء) كابن مخاض، ويُقَالُ لطائر الماء ابنُ ماء، قال ذو الرمة:

وردتُ اعتسافاً والثُّريا كأنَّها ... على قِمَّة الرأس ابن ماءٍ مُحَلِّق

أي رب ماء صفته كذا وكذا وردته في حين بدت الثريا في السماء فوق الرأس كأنما هي طائرُ مائيٌّ محلق وهذا البيت من شواهد سيبويه في هذا الباب لخلوه من أداة التعريف ووضوح تنكيره.

ويقال للطائر المائي أيضاً بنت ماء. قال الشاعر يفتخر:

طليقُ الله لم يمنُن عليه ... أبو داود وابنُ أبي كثير
ولا الحجَّاج عَينَيْ بنت ماء ... تُقلّبُ عينها حَذَرَ الصقور

واستشهد بهما المبرد في الكامل في الفصل الذي عقده للتشبيه وسيبويه في معرض الحديث عما نسمعه النعت المقطوع.

والبيت نسبه من نسبه في النسخة التي عليها طبعة بولاق إلى أبي عطاء السندي وهو من الفصحاء والبيت لأبي الهندي بلا ريب لمكان اسمه في البيت الأول وقوة ارتباط البيتين معنىً ولفظاً وسبكاً ثم لنصّ أبي العلاء وهو المحقق المدقق على ذلك، ويجوز أن يكون قد أخطأ ناسب البيت إلى أبي عطاء. واستبعد والله أعلم أن يكون الخطأ من الأخفش الصغير ولعله من أحد النساخ، ويقوى هذا الظنَّ احتمال التباس السندي بالهندي. على أن أبا عطاء كان سندياً حقاً وكانت فيه لكنةُ وربما قال زرادة وهو يريد جرادة. أما أبو الهندي فكان عربياً من بني رياح بن يربوع من بني تميم. وفي البيت من عيوب الشعر الإقواء ولم يكن عند القدماء معيباً وعده المعري في الشاعر الإسلامي عيباً. وذكر الأعلم أنه يروى أيضاً (تفزع للرعد) (١ : ٢٦٥ في الهامش).

٢/ أشهى إليه من بارد الدبس:

بكسرتين قال المعري أنه حرك ضرورة (رسالة الغفران ١٦١ سطر ١-٢) والبيت من سينية أبي زبيد الطائي التي يذكر فيها مقتل غلامه ويصف الجريح وهو بآخر رمق تترقبه الطير ثم:

عمّا قليل علون جثته ... فهنَّ من والغٍ ومنتهس

وأورد ياقوت في معجم الأدباء هذه السينية كلها بعد أن ترجم له اسمه حرملة والسينية في ديوانه الذي طبع حديثاً، وأحسب نصح المعجم أصح، وشرحه الموجز أوفى.

ونسبة أبي العلاء الكسرتين في الدبس (وهو عسل التمر) إلى الضرورة يوقف عنده، لأنه لا شك في فصاحة أبي زبيد، والغالب على مذهب أبي العلاء تعقب النحاة والميل مع الأوائل، حتى سيبويه على حبه له لم يسلم من تعقبه. ولعله جعله من الضرورة لأن ثانيه ليس من الأحرف الستة ولم يثبت فيه أن كسرة الباء أصل فاسكنت كما يسكن المكسور والمضموم تخفيفاً كقولهم رجْل بسكون الجيم وعلْم بسكون اللام، يريدون علم التي مضارعها يعلم. وهل شك رحمه في نسبة هذا البيت لأبي زبيد؟ وراجع الكتاب ٢/٢٥٥ و ٢٥١- والله أعلم.

٣/ قال أبو العلاء (١٦١ س ٧ و ٨ و ٩): والفرض ضرب من التمر، قال الراجز:

إذا أكلت لبناً وفرضا ... ذهبتُ طولاً وذهبت عرضا

قال سيبويه (١ : ٨١/٨٢) وأما قول جرير:

مَشَقَ الهواجُر لحمهن مع السّرى ... حتى ذهبن كَلاكِلاً وصدُورا

فإنما هذا على قوله ذهب قدماً وذهب أُخرا، وقال عمرو بن عمار النهدي:

طَويل مِتَلُّ العنق أشرف كاهلاً ... أشقَّ رَحِيبُ الجوف مُعَتدلُ الجِرم

كأنه قال ذهب صعداً فإنما أخبر أن الذهاب كان على هذه الحال، ومثله قول رجل من عمان:

إذا أكلت سمكاً وفرضا ... ذهبت طولاً وذهبت عرضا

فإنما أشبه هذا الضرب من المصادر. أ. هـ

أي جعل كلامه مشبهاً لهذا النوع من المصادر نحو ذهب قُدماً وذهب صُعداً لأن قدماً وصعداً تبين نوع الذهاب. وكذلك حين قال (اشرف كاهلا) فكأنه قد قال اشرف اشرافا ثم وضع الكاهل مكان الاشراف.

وإعراب هذا على أنه تمييز (عندي – والله أعلم-) خطأ لأن الغرض ليس هو التمييز ولكن وصف حالة كان عليها العمل أو الحدث. والذي ذكره سيبويه أدق وأصح، وزعم الأعلم أن التمييز هو الوجه واحتج لذلك (أنظر الهامش ١/٨١- ٨٢).

وروى (سمكا) كما في الكتاب. وزعم ابن السيرافي في قوله: (كاهلا) و(طولا) و(عرضا) أنها أحوال، والمشهور في الحال أنها مشتقة وقد حقق شرح ابن السيرافي د. الريح (الخرطوم) ثم حققه بعده د. سلطاني (دمشق).

ورواية البيت (إذا أكلت لبنا وفرضا) وهي الغفرانية تناسب الفرض إذا أريد به تمر الزكاة، أكل الراجز المسكين من تمر الصدقة وشرب من لبن إبل الصدقة. وذكر الأكل مع اللبن يحتاج إلى تخريج وله مشابه.

ولعل الرواية الصحيحة هي: (إذا أكلت سمكاً وفرضا) لأن القائل رجل من عمان ولم ينسبه المعري ولا أحب أن سيبويه نسبه ولعل كلامه: (ومثله إذا أكلت ألخ) (وقول رجل من عمان) إضافة من الأخفش الصغير أو غيره، والأخفش الصغير يمزج تعليقاته بما يرويه مزجاً، صنع ذلك مع الكتاب ومع كامل المبرد ومع نوادر أبي زيد وأفاد بلا ريب غير أنها إفادة لا تخلو من شوائب ولأمرٍ ما هجاه علي بن العباس.

وقال الأعلم (هامش ١/٨٢) (وأنشد في الباب للعماني الراجز) هذا وأهل عمان مما يأكلون السمك والتمر فعلَّ هذا يقوي رواية الكتاب ولعل اللبن

وهم من بعض النساخ أدخله عليه لفظ السمك لقولهم (لا تأكل السمك وتشرب اللبن). وعلى هذا -إن صح- لا تكون (اللبن) علائية ولا غفرانية. وضعف (أكلت لبناً) لا يخفى ولقائل أن يقول لم يكن العماني من عمان ولكنه لقب أُشتهر به فيما رووا. والله تعالى أعلم.

٤/ قال أبو العلاء في أوائل رسالة الغفران (١٦٥ س ٤- ٨): (ولصارت الراعية إذا وجدت الحنظلة اتحفت بها السيدة المحّظلة، وهي التي تعظم عليها الغيرة، من قولهم حظل نساءه إذا افرط في الغيرة عليهن، قال الراجز:

ولا تـــرى بعــــلاً ولا حلائـــلاً كـه ولا كهـنَّ إلا حـاظلاً أ. هـ

ينبغي أن تكون المحظلة بتشديد الظاء على صيغة اسم المفعول من حظل بتشديد الظاء مضعف حظل الثلاثي، وبيت الراجز يدل على ان حظل الثلاثي هو أصل الاشتقاق (من بابي قعد وجلس) وتضعيفه للدلالة على كثرة العمل قياس مُلتئب (أنظر الكتاب ٢ ص ٢٣٧ س ١٤- هذا باب دخول فعلت على فعلت لا يشركه في ذلك أفعلت تقول كسرتها وقطعتها فإذا أردت كثرة العمل قلت كسرته وقطعته ومزقته ألخ) ويجوز أن تكون (حظل) التي في كلام أبي العلاء مخففة أو مثقلة. وتخفيف الظاء من قول (السيدة المحظلة) يتقضى وجود فعل رباعي (أحظل) وعلى تقدير وجوده فإنه على طريقة أبي العلاء في الفكاهة يكون متعدياً بهمزة النقل التي أُدخلت على الفعل الثلاثي (حظل من باب فرح). قال صاحب القاموس (حظل البعير كفرح أكثر من أكل الحنظل أ. هـ) فيكون معنى (احظلها) على هذا الافتراض إن صح، جعلها تأكل الحنظل أي منعها من الحركة والتصرف والمشي ومن شدة تضييقه عليها جعلها تذوق من مرارة العيش ما يشبه طعم الحنظل. والراجح والذي ينبغي هو ما قدمناه من تشديد الظاء مفتوحة مع ضم الميم

على صيغة اسم المفعول من حظّل مضعف حظل الذي في بيت الراجز وهو رؤبة على الأرجح، قاله يصف حمار الوحش من أرجوزته التي مطلعها:

عَرَفْــتُ بالنصــرية المنـــازلا   وقــد تــرى بيضـا بهـا عقـائلا

وحمار الوحش موصوف بشدة الغيرة، قالوا أنه ينفي جحاشه عن أمها لفرط غيرته وربما انتسف مذاكيرها (شرح الأنباري للمفضليات، طبعة ١٩٢٠ ص ٦٧ من المجلد الأول).

والبيت من شواهد سيبويه في باب الضمائر حيث قال (الكتاب ج ١ ص ٣٩٢ س٣): (هذا باب ما يجوز فيه الإضمار من حروف الجر وذلك الكاف في أنت كزيد وحتى ومذ ألخ) ثم قال بعد توضيح القاعدة في (س٨): (إلا أن الشاعر إذا اضطر اضمر في الكاف فيجرونها على القياس) يعني قياساً على ما عليه سائر حروف الجر من قبول الاضمار. واستشهد على هذا الشاذ بقول العجاج (وأم أو عالٍ كه أو أقربا) وبقول رؤبة الذي تقدم. وفي الكتاب نسب إلى العجاج وليست النسبة من صاحب الكتاب كما لا يخفى ولكن من أحد رواته. وشعر رؤبة وأبيه مما يتداخل، والبيت من لامية رؤبة التي أولها:

(عرفت بالنصرية المنازلا)

كما قدمنا والله تعالى أعلم.

٥/ في رسالة الغفران من الأبيات الدالية التي يمدح بها الأعشى المصطفى عليه الصلاة والسلام (١٧٨- ١٧٩).

فإيــاك والميتــاتِ لا تقربَنَهّــا   ولا تأُخذن سهماً حديدا لتفصدا

وبعده في رسالة الغفران على سبيل الإختيار لا تتابع الرواية:

ولا تقــربن جــارةً ان سِــرَّها   عليــك حــرامُ فــانكِحنْ أو تأبّــدا

والبيت الذي بعده في الديوان وعند ابن السيرافي في شرحه أبيات الكتاب:

ودا النُّصُبِ المنصوب لا تنسُكَنَّهُ ... ولا تَعْبُدِ الشيطانَ والله فاعبدا

ورواية الكتاب بصدر الأول وعجز الثاني ويجوز كونها رواية وهي أجود في الاختيار فليت شعري لم عدل عنها أبو العلاء؟ أو هل هي التي رواها وأخطأ الناسخ؟

فأياك والميتات لا تقربنها ... ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا

واستشهد صاحب الكتاب في باب النون الثقيلة والنون الخفيفة (٢- ص ١٤٩ في آخر سطر). ورواية الديوان أشبه لما تشتمل عليه من تعداد ما حرمه الله جل وعلا الميتة والدم وما ذبح للنصب وهلم جرا.

وجلي أن القافة المثناة لا يستقيم عليها المعنى لأن تذكية الذبائح تكون بايما شفرة حادة، نصل سهم أو مدية أو سيف، بل قد أبيح الصيد بما علمنا من الجوارح مُكَلبين. والقاف والفاء مما يتشابه أمرهما في الرسم. وقوله (لتفصدا) بالفاء الموحدة لا القاف المثناة، عنى به تحريم الدم، وكانت العرب ربما فصدت الحيوان حياً واتخذت من دمه إداماً لطعامه بخلاً به أن تذبحه.

وفي خبر حاتم الطائي أنه وقع في (أسر) فأمرته إحدى نساء الحي الذين أسروه أن يفصد بعيراً فيُصِبنَ من دمه. فما هو إلا أن أهوى إلى بعيره فعقره وقال هذا فَصْدي، فلطمته المرأة غاضبة مما صنع، فزعموا أنه قال (لو غيْرُ ذات سوار لطمتني) فارسلها مثلاً أي لو كان الذي لطمني رجلاً لانتصفت منه، وروى بعضهم (لو ذات سوار لطمتني) من دون لفظ غير، قالوا عنى أن التي لطمته عجوز وذلك مما يغيظ ولو كانت التي لطمته شابة حسناء ذات

زينة وسوار لكان ذلك أقل إيجاعاً. والخبر الأول أجود ولا يخلو هذا الوجه الثاني من صناعة وتكلف، وزعموا أن حاتماً حين قال (هذا فصدي) اشم الصاد الزاي هكذا: (هذا فزدي) يعني أنه لا يفصد ويأتدم بالدم ولكن يعقر وينحر ويطعم اللحم في الجفنات. ورُوي الإشمام في أحرف في قراءة ابن عامر وهو من السبعة.

هذا وفي شرح ابن السيرافي لأبيات الكتاب: (وكان بعضهم يأخذ سهماً يفصد به الناقة فيشرب دمها وهذا كان يُفعل إذا قل اللبن، فحرم الله عز وجل عليهم الدم إلا عند الضرورة أ.هـ)

وفي هذا الشرح نظر لأن الذي وصفه من أمرهم كأنه ضرورة والضرورات تبيح، وإنما كانوا يفصدون ضناً بإبلهم وما يجري مجراها عن الذبح. ولا ريب أنهم كانوا في زمن المجاعة له ولأكل الميتات أفعل. ومن أجل أنهم كانوا يأكلون الميتة والدم في غير الضرورة وقع التحريم فتأمل.

هذا وفي شرح الأعلم الذي بهامش ٢: ١٥٠ أن الشاهد (إدخال النون الخفيفة على قوله فأعبدون لأنه أمر فأكده بالنون وأبدل منها ألفاً في الوقف) أ.هـ، ومحل النظر قوله في الوقف في هذا الموضع مع العلم أن النون الخفيفة تصير ألفاً عند الوقف، ولو قال صيرها الإطلاق عند آخر البيت ألفاً كان ذلك أجود، لأن وقف الشعر وأداءه ربما خالف وقف غير الشعر وأداءه. ألا أنهم من أجل الإطلاق ولمراعاة المجرى مثلاً كسروا وأشبعوا آخر البيت من قول طرفة:

متى تأتني أصبحك كأساً روية وإن كنْتَ عنها غانياً فاغنْ وازدد

وقالوا في بيت عنترة: (ويك عنتر أقدِم) بالكسر والإشباع ولا يخفى في الوقت أن يقال (وازددْ) و(عنتر أقدمْ) بتسكين الدال والميم وعلى السكون بناؤهما.

هذا وبعض الإنشاد يجيز إسكان مافيه إطلاق وإشباع، حتى واو الجماعة قد تحذف كما في أبيات الكتاب (٢- ٣٠١).

لا يُبعد الله أصحاباً تركتهم	لم أدرِ بعد غداة البين ما صَنعْ
لو ساوفتنا بسوفٍ من تحيتها	سوف العيوف لراح الركب قد قنع
طافت بأعلاقِه خَوْدٌ يمانية	تدعو العرانين من بكرٍ وما جمع

قال صاحب الكتاب أنه يريد صنعوا واقنعوا وجمعوا.

هل يجوز أن يُقال (والله فاعبد) بالسكون مع أن ههنا نوناً خفيفة؟ فمن جعلها كألف الاثنين والألف اللينة من نحو تسعى وتقضى لم يجز السكون. ولكنها ليست كذلك وإنما هي نون التوكيد الخفيفة. ومما ذكره صاحب الكتاب أو الوقف عندها ربما ذهب بها أحياناً كثيرة وذلك قوله (٢ - ١٥٥ س ٦): (وذلك قولك للمرأة وأنت تريد الخفيفة اضربي وللجميع اضربوا وارموا وللمرأة ارمي واغزي فهذا تفسير الخليل وهو قول العرب ويونس ألخ).

وقد شبهها الخليل، أعني النون الخفيفة، بالتنوين في مواضع وجعلها أضعف منه في مواضع أخرى، ورأيه هو الراجح عند سيبويه (راجع الباب ١٥٥/١٥٤ من ج٢). ولا ريب أن المنون المنصوب يجوز فيه الوقف بالسكون في غير القوافي على لغة ربيعة والإنشاد يجيزه في القوافي قولاً واحداً وعليه قول أبي الطيب (وانثنى راشد) في داليته التي مدح بها عضد الدولة ومطلعها:

أزائر يا خيالُ أم عائدْ	أم عند مولاك انني راقد

فسعى هذا أن يوضح ما قدمنا من أمر النظر في الشكل الذي ذكره الأعلم والله تعالى أعلم.

٧/ وجاء في رسالة الغفران (ص ١٩١ س ٢- ٦) على لسان ابن القارح وفي خبر حوار له مع عدي بن زيد العبادي: (لا أراك تفهم ما أريده من الأغراض ولقد هممت أن أسألك عن بيتك الذي استشهد به سيبويه وهو قولك:

أرواح مودّع أم بُكُورُ ... أنت فانظر لأي حالٍ تصير

فإنه يزعم إن (انت) يجوز أن يرتفع بفعل مضمر يفسر قولك: (فانظر، وأنا استبعد هذا المذهب أظنك أردته فيقل عدي بن زيد دعني من فعل الأباطيل ألخ).

يشير أبو العلاء إلى عبارة صاحب الكتاب (ج ١ – ص ٧٠- ٧١):

وأما قول عدي بن زيد:

أرواح مودع أم بكور ... انت فانظر لأي ذاك تصير

فإنه على أن يكون في الذي يرفع على حال المنصوب في الذي ينصب على أنه على شيء هذا تفسيره، تقول ترفع أنت على فعل مضمر لأن الذي من سببه مرفوع وهو الاسم المضمر في أنظر. أ. هـ.

يعني سيبويه أن قول عدي (انت فانظر) جاء به على مذهب من يجعل من العرب الاسم المتقدم على العامل الرافع كانظر ههنا لأنها ترفع مكان الضمير المستتر فيها، حاله كحال الاسم المتقدم على العامل الذي ينصب ضمير الاسم المتقدم أو يقارب نصبه نحو زيداً أضربه وعمراً أمرر به وخالد أضرب أباه وزيداً اشتر له ثوباً (راجع ١ – ٦٩ س ٧ من قوله هذا باب الأمر والنهي). فكما أن الاسم المتقدم ههنا ينتصب على تقدير عامل يفسره ما

بعده فكذلك الاسم المتقدم في نحو أنت فانظر يترفع مكاناً على تقدير عامل يفسره ما بعده. والتقدير أنظر انت فانظر أو تأمل انت فانظر، وهذا هو الوجه الذي مال أبو العلاء إلى استبعاده ولم يجزم بذلك لانصراف عدي عن مقال الشيخ وجعله إياه من ضمن الأباطيل. فعلى هذا الوجه لا يكون استبعاد تأويل سيبويه أقرب إلى الحق وأبعد من الباطل من تأويل سيبويه نفسه.

وذكر سيبويه وجين آخرين، أن يكون أنت مبتدأ وخبره محذوف وتقديره مثلاً الهالك، أو خبراً والمبتدأ محذوف تقدير ذلك مثلاً الهالك أنت. قال رحمه الله في خاتمة تفسيره (١ ص ٧١ س ١ — ٨): (فأما أن يكون أضمر الأسم وجعل هذا خبره فكأنه قال: أمري طاعة وقول معروف أو يكون أضمر الخبر فقال طاعة وقول معروف أمثل) ومرد الكلام كله إلى بيت عدي لأنه شبه أنت من قوله انت فانظر بقولهم شاهداك وقوله تعالى طاعة وقول معروف والمعنى انت الهالك فانظر، على التأويلين اللذين تأولهما.

وذكر الأعلم وجهاً رابعاً غير هذين الوجهين ولعل المعري كان يؤثرهما وغير إضمار عامل يفسره مابعده وهو الذي مال إلى استبعاده، وذلك أن تكون أنت هي المبتدأ وانظر الخبر (والفاء زائدة لمعنى تعلق الأمر بأول الكلام) (١: ٧٠ في الهامش س ١٦) وزعم أن زيادة الفاء هنا كزيادتها في قول الآخر (وهو من شواهد الكتاب أيضاً - ١- ٧٠ س١).

وقائلةٍ خولان فانكح فتَاتهم وأكرومة الحيين خِلْوٌ كما هيا

وهذا وهم منه رحمه الله لأن قول خولان كلام تام أي هذه خولان والفاء على استئناف كلام جديد، وليست أنت بكلام تام إذا جعلت انظر التي بعد الفاء خبراً لها، وإنما تدخل الفاء في الخبر إذا أفادت معنى الجزاء، قال

سيبويه رحمه الله (١: ٧٠س ٥- ٦): (ألا ترى أنك لو قلت الذي يأتيني فله درهم والذي يأتيني فمكرم محمول كان حسناً ولو قلت زيد فله درهمان لم يجز) أ. هـ.

وذكر الأعلم وجهاً خامساً وذلك قوله (الهامش ١٦ – ١٧): (ويجوز أن يكون التقدير أرواح انت على معنى اذو رواح انت؟).

ورواية الأعلم كراوية رسالة الغفران (لأي حال تصير) (الهامش س ١١) ورواية ابن السيرافي (لأي ذاك) وذكر الرواية التي جاء بها المعري وأحسبها هي الصواب لأنه رحمه الله كان يروي عن سماع، وتحرف (لاي حال) حتى تصير (لاي ذاك) ممكن قد يقع مثله في الرسم ويكون هذا، إن صح أن الرواية الصحيحة هي (لاي حال)، تحريفاً قديماً من رواة الكتاب أو نساخه، ويجوز أن تكوان كلتاهما رواية مسموعة في شعر عدي، ومهما يكن من أمر فالتي أثبتها أبو العلاء:

اتن فانظر لاي حال تصير

أجود وأشبه بالبيت إذ هو مطلع القصيدة ومكان (ذاك) في المطلع لا يخلو من قلق ثم قد كان أبو العلاء يجمع مع روايته الكتاب رواية وتحقيقاً لديوان عدي (راجع الرسالة ص ١٤٧ س ٢ – ٣ - ٤ – ٥) فعسى هذا أن يقوي بعض ما ذهبنا إليه من ترجيح (أي حال) على (لأي ذاك) – والله تعالى أعلم.

٨/ قال سيبويه في باب الهمز (٢- ١٦٩- س ٢٠- ٢٣): "واعلم أن الهمزة التي يحقق أمثالها أهل التحقيق من بني تميم وأهل الحجاز وتجعل في لغة أهل التخفيف بين بين تبدل مكانها الألف إذا كان ما قبلها مفتوحاً والياء إذا كان ما قبلها مكسوراً والواو إذا كان ما قبلها مضموماً وليس

ذا بقياس متلئب نحو ما ذكرنا وإنما يحفظ عن العرب (أ.هـ) واستشهد سيبويه بشواهد على ما قال منها بيت الفرزدق:

سارت بمَسلَمة البغالُ عِيشةً ... فارعى فزارةُ لا هَنَاكِ المرتع

وقول حسان رضي الله عنه:

سألت هَذَيلٌ رسول الله فاحشةً ... ضلَّت هُذيلٌ بما سالت ولم تُصب

وقول زيد بن عمرو بن نفيل وهو ابن عم سيدنا عمر رضي الله عنه:

سألتاني الطَّلاق أن راتاني ... قلَّ مالي قد قد جئتماني بنكُرِ

وفي رسالة الغفران (١٩٠- ١٩١) ان ابن القارح الخيالي يأخذ على عدي بن زيد قوله:

يا لَيْتَ شعري وانا ذو عجّةٍ ... متى أرى شرباً حَوَالي أصِيص

أي حال كوني ذا عجة والعجة الصياح، ويجوز أن يكون المُراد هو الجهر بالدعاء كما في قوله الآخر:

ذكرتك والحجيجُ له عَجِيجٌ ... بمكّة والقلوبُ له وجيب

ومأخذه عليه تحويله همزة أنا ألفاً، وقال (ص ١٩٠ س ١٣- ١٥): ولو قلت: (يا ليت شعري أنا ذو عجة، فحذفت الواو لكان عندي أحسن وأشبه). واستحسن ابن القارح هذا الوجه الخيالي الذي سيستبعده المعري فيما بعد على لسان عدي لأن (وأن ذو عجة) لا يخلو في الشاعر من أحد أمرين، أما وصل همزة القطع من أنا وهو ردئ، وأما – على حد تعبيره- (أن تكون خففت الهمزة فجعلتها بين بين ثم اجترأت على تصييرها ألفاً خالصة) أ.هـ (١٩٠ س ١٠ – ١١) وخففت بفائين موحدتين لاقافين مثناتين بعد حاء مهملة إذ جعل الهمزة بين بين هو التخفيف بالفاء الموحدة والخاء المعجمة والتحقيق

بالقاف المثناة والحاء المهملة ضده وهو إظهرها ، وقد مر آنفاً قول صاحب الكتاب أهل التحقيق وأهل التخفيف يعني إظهار الهمزة وجعلها بين بين.

هذا وأشعار المعري إلى ما ذكره سيبويه من أن تحويل الهمزة الفاء خالصاً مما يحفظ عن العرب حفظاً بقوله على لسان عدي بن زيد على ما أخذه عليه الشيخ الخيالي وينتصر لما قاله هو وينكر ما اقترحه عليه من حذف الواو من (وانا ذو عجة) انكاراً : (إنما قلت كما سمعت أهل زمني يقولون وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم) أ. هـ. (ص ١٩٠ س ١ - ٢). أم لعل المعري أراد أن يقرر على لسان عدي أن قلب الهمزة المفتوحة ألفاً إن سبقها فتح وما أشبه ذلك قياس متلئب خلافاً لما زعمه سيبويه لأنه هكذا كان كلام العرب؟ - والله تعالى أعلم.

٩/ وجاء في رسالة الغفران يذكر حواراً بين ابن القارح الخيالي وعدي بن زيد الذي كان ينطق عن بعض آرائه هو (ص ٢٠٠ — ٢٠١) : (ويقول أدام الله تمكينه لعدي جئت بشيئين في شعرك وددت أنك لم تأت بهما ، أحدهما قولك:

فصاف يفري جلَّهُ عن سراته ... يبُذُّ الرهان فارها متتابعا

والآخر قولك:

فليت دَفَعت الهم عني ساعة ... فنُمْسِي على ما خليت ناعمي بال

فيقول عدي بعبادته يا مكبور لقد رزقت مايكب أن يشغلك عن القريض كما قيل لك كلوا واشربوا هنيئاً بما كنتم تعملون. قوله يامكبور يريد يا مجبور فجعل الجيم كافاً وهي لغة رديئة يستعملها أهل اليمن، وجاء في بعض الأحاديث أن الحارث بن هانئ بن أبي شمر بن جبلة الكندي استلحم يوم ساباط فنادى يا حكر يا حكر ألخ).

وهنا مسائل، منها أخذه على عدي قوله فارها متتابعا على لسان ابن القارح. ولا يخفى أن أبا العلاء كأنه يوحي برفض هذا المأخذ، لإعراض عدي عن ذكره. وفي المعري انحراف عن الأصمعي تشهد به مواضع من رسالة الغفران (مثلاً ١٨٠ و ٢٠٦- ٢٠٧ و ٢٨٣ – ٢٨٤ و ٣٥٤ و ٣٥٥) ولعله في ذلك مصيب. ويروى عن الأصمعي أنه كان يعيب على أبي ذؤيب قوله يصف الفرس:

قُصر الصَّبُوح لها فشَرَّجَ لحمُها … بالني فهي تَثُوخُ فيها الأصبع

وفي شرح ابن الأنباري على المفضليات (١: ٨٧٨ س٧): (وقال الأصمعي هذا من أخبث ما نعتت به الخيل لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم كما قال امرؤ القيس:

بعِجِلَزةٍ قد أتُرر الجريُ لحَمها … كمَيتٍ كأنّها هراوة منوال

قال أبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل أ. هـ فأخذوا على عدي نحواً مما أخذوا على أبي ذؤيب كما ترى. ولكليهما وجه ومخرج وذلك أنهما يصفان صنعة الفرس والعناية بذلك. والسمن يكون أولاً قبل جري الفرس وتضميرها بالعدو في الرهان والصيد والغزو وما أشبه ذلك، قال زهير:

غَزَت سِماناً فآبت ضُمَّراً خُدُجاً … من بعد ما جَنَّبُوها بُدَّنا عُقُقا

أي جنبوها يريدون الغزو وهي بوادن وفي بطونها جنة، وكان زهير صاحب خيل وصافا لهن.

وقال سلامة بن جندل وكان من الفرسان يصف حصانه:

تظاهر النيُّ فيه فهو مُحتَفلٌ … يُعْطي اساهيَّ من جرىٍ وتقريب

يُحاضِرُ الجُونَ مخضراً جحافِلُها … ويَسبِق الألفَ عفواً غير مضروب

فذكر صنعة حصانه أولاً حتى سمن ثم تضميره يجري جرياً شديداً ويعدو دون ذلك، والتقريب دون الجري الشديد، ثم يؤخذ بالصيد فيعدو وراء حمر الوحش التي رعت الربيع فاخضرت أفواهها ثم يسابق عليه فيسبق الألف عفوا غير مضروب، والأساهي الفنون والأنواع، والني الشحم.

وظن المستشرق ليال أن البيت (تظاهر الني) من قصيدة سلامة بن جندل وهي الثانية والعشرون من المفضليات ربما كان مقحماً لما ذكره الأصمعي من عيب الشحم في فرس أبو ذؤيب وأنه لم يكن صاحب خيل وأن وصف سلامة متقن والشحم الذي ذكره عيب في الخيل (راجع ترجمة ليال للمفضليات وهي المجلد الثاني – ص ٨١ رقم ١٢ وص ٣٦١ رقم ٥٢) فلا يناسب اتقانه. وهذا من ليال وهم لما قدمناه وذكره، ثم لم يذكر عن الأصمعي أنه عاب قول سلامة إذ قد علم أنه وقومه كانوا أهل خيل فجسر على هذيل المساكين بما جسر، فمن ههنا ميل أبي العلاء عنه على الأرجح والله تعالى أعلم.

هذا ومن المسائل التي ألمعنا إليها قوله:

فليت دفعت الهم (البيت)

والشاهد فيه أن جيء ههنا بليت من دون اسم، قال صاحب الكتاب (١: ٢٨١ - ٢٨٢): (وروى الخليل أن ناساً يقولون أن بك زيد مأخوذ فقال هذا على قوله أنه بك زيد مأخوذ وشبهه بما يجوز في الشعر نحو قوله (وهو ابن صريم اليشكري)):

ويَومـاً تُوافينـا بَوجَـهٍ مُقَسَّـمٍ ... كـأن ظبيَـةٌ تَعْطـو إلى وَارِق السَّلَمْ

وقال الآخر:

ووَجـهٌ مشـرقُ النَّحـر ... كـأن ثـدياهُ حُقّـان

لأنه لا يحسن ههنا الإضمار ، وزعم الخليل أن هذا يشبه قول من قال (وهو الفرزدق):

فلو كُنْتَ ضَبياً عَرَفْتَ قرابتي ولكـنَّ زَنْجِي عَظِيمُ المشافر

والنصب أكثر في كلام العرب، كأنه قال ولكن زنجياً عظيم المشافر لا يعرف قرابتي، ولكنه أضمر هذا كما يضمر ما بيني على الابتداء نحو قوله عز وجل طاعة وقول معروف أي طاعة وقول معروف أمثل.

أ. هـ.

(تنبيه : زنجي في البيت بالرفع).

وقد قدر سيبويه في موضع آخر (امري) (١ : ٥) وقد سبقت الإشارة إليه واكتفى (بأمثل) هنا لقصره حديثه على إضمار الخبر الذي يُبنى على المبتدأ المذكور نحو جملة لا يعرف قرابتي التي قدر أنها الخبر المحذوف المبني على قوله (زنجي) المرفوعة على أنها مبتدأ هذا خبرها ، ولكن غير عاملة وعلى ذلك روايته لبيت الفرزدق والنصب في لكن المشددة النون أكثر كما قد ذكر ، وههنا جعلت مثل لكن العاطفة ذات النون الساكنة.

وقول أبي العلاء على لسان ابن القارح (وددت أنك لم تأت بهما) يشير به إلى ما يراه النحاة من قُبح الإضمار ههنا. وتعبير سيبويه (لا يحسن ههنا الإضمار) يدل على القبح والرداءة وقد قسم الكلام إلى مستقيم حسن وغير حسن وسوى ذلك في مقدمات كتابه (١ : ٨) ومما قاله ثم (س١٤ — ١٥): (وأما المستقيم القبيح فإن تضغط اللفظ في غير موضعه نحو قولك قد زيداً رأيت وكي زيد يأتيك وأشباه هذا) أ.هـ.

وقُبح الإضمار ههنا أن المحذوف ينبغي أن يقدر بضمير مبهم يدل على الشأن لا بخبر يبنى على مبتدأ كما في (أمثل) التي قدرها مع (طاعة وقول

معروف). وفي الشعر يجوز إضمار محذوف يدل على الشأن وهو ضمير الشأن كما في (كأن ثدياه حقان) أي كأنه ثدياه حقان، أو (كأن ظبية تعطو إلى وارق السلم) أي (كأنه ظبية تعطو إلى وارق السلم) واحسب أنه لو كانت كأن المخففة تستعمل عاطفة لأجاز سيبويه تقدير خبر كما اجازه في (ولكن زنجي علام المشافر) برفع زنجي. وعلى هذا يكون التقدير في بيت عدي (فليته دفعت الهم عني ساعة) والهاء ضمير الشأن.

وكأن المعري كره هذا التأويل بالذي ذكره من أعراض عدي ولعله كان يميل إلى تقدير الكاف في هذا الموضوع، حذفها الشاعر اختصاراً لدلالة السياق عليها أي (فليتك دفعت..ألخ) كما حذفوا الفاعل في مواضع منها مثلاً (خليت) التي في هذا البيت.

هذا ومن المسائل التي ألمعنا إليها قوله (فيقول عدي بعباديته يا مكبور لقد رزقت ما يكب إلى آخر ما قاله). وقد فسَّر أبو العلاء المكبور بالمجبور أي الذي جبره الله عز وجل بإدخاله الجنة وإعطائه الخلود، قال العجاج:

قد جَبَرَ الدينَ الإله فجَبَرْ

والجيم التي كالكاف من الأحرف التي ذكرها سيبويه على رداءتها، قال في باب الإدغام في أول حديثه عن حرف العربية (٢ – ٤٠٤ س ١٩-٢١): (وتكون اثنين وأربعين حرفاً بحروف غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة من ترتضي عربيته ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر وهي الكاف التي بين الجيم والكاف والجيم التي كالكاف...ألخ).

وإلى هذا أشار أبو العلاء بقوله: (وهي لغة رديئة يستعملها أهل اليمن) وهو المشهور من أمرها، وذكروا أنها لغة عك، قالوا وكانوا في جند معاوية في صفين وكانت دروعهم قصاراً فأشار عليّ على جنده أن يضربوا سوقهم

فصاح صائحهم يا عك بركا برك الكمل أي الجمل وكانوا قد صدقوا القتال مع معاوية. وعك من قبائل اليمن..

وقول أبي العلاء (بعباديته) هو الذي يوقف عنده لأن العباد رهط عدي كانوا من بني تميم وأخلاط من العرب كثير منهم من غير اليمن. وهذا أمر توصل إليه أبو العلاء بالنظر، من أجل الدليل الذي ساقه وهو خبر استلحام الحرث بن هانئ الكندي يوم سباط وقوله ياحكر يريد ياحجر.

وكندة أصلها من اليمن إلا أنهم أنجدوا وخالطوا بني تميم وأسد وربيعة وخبر امرئ القيس وأن أمه من ربيعة وأنه نشأ بين بني تميم معروف. وكذلك أمر ملك بني آكل المرار وغلبتهم على الحيرة حيناً من الدهر ثم رجوع عالدولة إلى المناذرة وما لحق بني آكل المرار على أيدي هؤلاء من النكال. وقد ذبح جماعة منهم في ديار بني مرينا وهم من العباد – ومنهم عدي بن مرينا معاصر عدي بن زيد وعدوه الذي جرّ عليه آخر الأمر مصرعه.

فهل يا ترى هل كان نطق الجيم كالكاف بين العباد من آثر اليمن عليهم.. ألم يكن المناذرة الملوك أنفسهم من أصل يمني؟.. وهذا باب مجال الحدس فيه واسع، والله تعالى أعلم.

١٠/ يسأل أبو العلاء أبا ليلى النابغة الجعدي على لسان ابن القارح (ص ٢١٠- ص٢١١): (فكيف تنشد قولك:

وليس بمعروفٍ لنا أن نردَّها صِحَاحا ولا مستنكراً أن تُعَقَّرا

أتقول: ولا مستنكراً أم مستنكر، فيقول الجعدي: بل مستنكراً، فيقول الشيخ: فإن أنشد منشد: مستنكر، ما تصنع به؟ فيقول: أزجره وأزبره، نطق بامر لا يخبره، فيقول الشيخ- طول الله له أمد البقاء- إن

لله وإنا إليه راجعون ما أرى سيبويه إلا وهم في هذا البيت، لأن أبا ليلى أدرك جاهلية وإسلاماً وغذى بالفصاحة غلاما) أ. هـ.

قوله أزجره وأزبره أي أزجره وانتهره، ويجوز أن يكون قوله ازبره اتباعاً مثل جائع نائع وحسن بسن..

هذا ورواية هذا البيت المقدمة برفع قوله (مستنكر) وعلى وجه الرفع كل الشواهد التي ذكرها صاحب الكتاب في هذا الباب وهي قول الفرزدق:

لعمرك ما مَعنَ بتارك دينه ولا مُنسِئ معن ولا مُتَيَسِّرّ

وهو شاهد جاء به مكملاً لما ذكره قبله من الإظهار بدل الإضمار وموطئاً لما بعده من قول الأعور الشني:

هوِّن عليك فإن الأمور بكف الإله مقاديرها

فليس يأتيك منهيُّها ولا قاصر عنك مأمورها

وقول النابغة الجعدي:

فليس بمعروفٍ لنا أن نردّها صحاحا ولا مستنكرٌ أن تُعقّرا

(أنظر الكتاب ١: ص ٣١- ٣٢).

فهل أنكر المعري رواية سيبويه الرفع؟ وهو الذي أورده أولاً ونص عليه وذلك قوله: (كأنه قال ليس بمعروف لنا ردها صحاحاً ولا مستنكراً عقرها) أ.هـ. ثم بين بعد ذلك جواز الجر في قوله (وقد يجوز أن يجر) (آخر ص ٣٢) ثم بين بعد ذلك جواز النصب وذلك بقوله: (وإن شئت نصبت فقلت ولا مستنكرا أن تعقرا ولا قاصراً عنك مأمورها على قولك ليس زيد ذاهبا ولا عمرو منطلقا أو ولا منطلقا عمرو) أ.هـ. (ص ٣٣ س ٧ و ٨ و ٩).

استبعد أن يكون أبو العلاء قد أراد ذلك، وعلى هذا الاستبعاد ينبغي أن تكون رواية البيت بالرفع ثم سأل الشيخ النابغة عن الوجهين الآخرين فقال: (أتقول مستنكراً أم مستنكراً؟).

وقد وقعت رواية النصب في بيت الشاهد نفسه في شرح أبيات الكتاب لابن السيرافي والشرح يدل على أن الرفع هو الوجه الذي عليه رواية الكتاب. وفي شرح الأعلم الذي بهامش طبعة بولاق (١: ٣٢) بدأ برواية الرفع واتبعها شرحاً يدل على أنه بدأ برواية النصب وذلك قوله: "فرد قوله ولا مستنكر (هكذا) على قوله بمعروف"، اللهم إلا أن يكون أراد الرد على المعنى لا على مكان الإعراب. وههنا الوهم من جانب الأعلم رحمه الله، إذ رفع (مستنكر) مبنى على أن ههنا جملتين وقد فطن إلى ذلك ابن السيرافي وأن العقر ليس للرد كما قال سيبويه، ولكنه للخيل وهو قوله (أن تعقرا)، فتأمل، وأدخل الوهم على الأعلم، والله تعالى أعلم، تأويل سيبويه لوجه الجر. وقد أبى هو تأويل سيبويه لوجه الجر وعده وهماً، على أنه قبل وجه الجر لما زعمه من سماع سيبويه الجر عن العرب، قال: (والرد عليه في تأوله صحيح والرد على العرب من الإعتداء) أ. هـ. فهل دخل المعري في طائلة هذا الإعتداء لأنه قد أنكر وجه الجر نفسه ونسب سيبويه في أخذه به إلى الوهم لا في التأويل وحده؟

ولعل المعري رحمه الله له وجه في الذي مال إليه من إنكار رواية الجر على لسان النابغة الجعدي حيث قال (ازجره وازبره) وذلك أن سيبويه قاسه ولم يسمعه، خلافاً لما زعمه الأعلم من سماعه، وإنما سمع سيبويه رحمه الله جر (قاصر) في بيت الأعور الشني:

فَليسَ بآتيك منهيُّها ... ولا قاصرٍ عنك مأمُورها

وذلك قوله (لأنه جعل المأمور من سبب الأمور ولا يجعله من سبب المذكر وهو المنهي وقد جره قوم فجعلوا المأمور والمنهي هو المأمور لأنه من الأمور وهو بعضها فأجراه وأنثه كما قال جرير:

إذا بعضُ السنين تعرقتنا كفى الأيتام فقدَ أبي اليتيم

ومثل ذلك قول النابغة الجعدي:

فليس بمعروفٍ لنا أن نردّها صَحاحاً ولا مستنكر أن تعقرا

أ. هـ).

(أنظر ١: ٣١- ٣٢)

فقد نسب الأعلم سماع سيبويه (وقد جره قوم) إلى بيت النابغة ولم يسمعه إلا في بيت الأعور الشني كما ترى.

وللقياس هنا ما يسوغه لأن العرب قد جرت على توهم الباء وهو أبعد من هذا الذي مال إليه سيبويه وقد سمع مثله كما ترى.

وليس مراد المعري على الأرجح تخطئة تأويل سيبويه لوجه الجر إذ غير الذي ذكره لا يستقيم إذ لا بد في الجر من جعل مستنكر راجعه إلى (ردها) على انه سببي الخيل كأنه قال ليس بمعروفة ردها ولا مستنكر عقرها، خلافاً للأعلم. ولكن مراد المعري فيما نرجح تفضيل العدول مرة واحدة عن وجه الجر لأنه لغة رديئة والنابغة الجعدي من الفصحاء. ويقوي ما نذهب إليه ما جاء عنه في باب الحديث مع طرفة (٣٣٥ – ٣٣٦) من قوله أن نصب أحضر الوغى على مذهب الكوفيين ليس بأبعد من قول سيبويه بالجر على التوهم في بيت القائل:

مَشائيم ليسوا مُصلحين عَشيرة ولا عابٍ إلا بـبين غرابها

وقد نص سيبويه على أن هذه لغة رديئة. وذلك أنه استشهد بهذا البيت وببيت آخر هو:

بدا لي أني لستُ مُدرِك ما مضَى ولا سابقٍ شيئاً إذا كان جائيا

في معرض الحديث عن الواو التي يكون ما يُعطف بعدها مرفوعاً وينصبه قوم في بعض ما رواه أبو الخطاب (الأخفش الأكبر) وزعمه الرواة (الكتاب ١: ١٥٤) ثم استشهد بالبيت (بدالي) في معرض الحديث عن قول ناس من العرب ادعه بكسر العين في الأمر من دعوت قال: (فكسروا حيث كانت الدال ساكنة لأنه لا يلتقي ساكنان كما قالوا ردّ يا فتى وهذه لغة رديئة وإنما هو غلط كما قال زهير:

وصبوح صافية وجذب كَرِينةْ بموتّر تأتا له إبهامها

فإن الناس يروون هذا البيت على وجهين منهم من ينشده تأتاله يجعله تفعتله من أن الشيء يؤوله إذا ساسه، ومنهم من ينشد تأتاله من الأتيان، فيقول لبيد كلا الوجهين يحتمله البيت فيقول أرغم الله حاسده أن أبا علي الفارسي كان يدعى في هذا البيت أن مثل قولهم استحى يستحي على مذهب الخليل وسيبويه لأنهما يريان أن قولهم (استحيت) إنما جاء من قولهم استحاي) كما أن استقمت من استقام وهذا مذهب ظريف، لأنه يعتقد أن (تأتى) مأخوذ من (أوى) كأنه بنى منها افتعل فقيل التأي فأعلت الواو كما تعل في قولنا أعتان من العون واقتال من القول. ثم قيل ائتيت فحذفت الألف كما يُقال اقتلت ثم قيل في المستقبل بالحذف كما قيل يستحي فيقول لبيد معترض لعنن لم يعنه، الأمر أيسر مما ظن هذا المتكلف) أ. هـ.

وفي هذا الحديث ثلاث مسائل الأولى مذهب الخليل في استحى وقال سيبويه يحيكه في الكتاب (٢- ٣٨٨- ٣٨٩): (وجاء استحيت على حاي

مثل باع وفاعله حاءٍ مثل بائع مهموز مثل عاور إذا أردت فاعلاً ولا تعل لأنها تصحح في فعل نحو عورَ، وكذلك استحيت اسكنوا الياء الأولى كما سكنت في بعت وسكنت الثانية لأنها تصحح في فعل نحو عورَ، وكذلك استحيت اسكنوا الياء الأولى كما سكنت في بعت وسكنت الثانية لأنها لام الفعل، فحذفت الأولى لئلا يتلقى ساكنان وإنما فعلوا هذا حيث كثر في كلامهم) أ. هـ.

يعني بقوله كما أنه يقول (الخليل) وفعل من يذر ويدع متروك فلا نقول ودع وذر. وحاي كباع إذا أُسندت إلى تاء الفاعل صارت (حيت) وإذا دخلتها زيادة الاستفعال صارت (استحيت) مثل (استقمت) كما مثل أبو العلاء.

ونسب أبو العلاء هذا المذهب إلى سيبويه والخليل معاً – وأصله وتوضيحه للخليل – لأن سيبويه مال إليه وقواه وأعرض عن قول غيره، مع أن ظاهر مقالة غيره أنها أقرب مأتى وأسهل ولكن المتأمل يجد طريقة الخليل أدق وأدخل في باب التعميق لمعرفة الطريقة التي يعمل بها عقل اللغة العربية نفسه وهذا ما يسميه المعاصرون علم اللسنيات بكسر اللام مشتقة من لسن بكسر اللام بمعنى لغة كما في قول أبي الطيب:

تجمَّع فيه كل لسْنٍ وأُمَّة — فما تُفهِم الحُدَّاث إلا التراجم

وإنما سموه اللسنيات على توهم أنه علم جديد وإنما هو علم النحو العربي نفسه وضع في آنية غربية وإنما ظهر بعد طبع كتاب سيبويه في باريس في القرن الماضي وترجمته إلى الألمانية وأخذ أوائل من ردوا علم اللسنيات الذي يُقال له حديث عن ذلك بلا شك والله المستعان.

قال صاحب الكتاب يذكر مذهب الآخرين ثم يتبع ذلك ميله إلى مذهب الخليل (٢- ٣٨٩- س- ١٠): "وقال غيره لما كثرت في كلامهم

وكانتا يائين حذفوها وألقوا حركتها على الحاء كما ألزموا يرى الحذف وكما قالوا لم يك ولاأدور وأما الخليل فقال جاءت على حيث كما أنك حيث قلت استحوذت واستطيبتُ كان الفعل كان طيبت وحوذت فهذا شذ على الأصل كما شذَ هذا على الأصل، ولا يكون الإعتلال في فعلت منه كما لم يجي فعلت في باب جئت وقلت على الأصل وقول الخليل يقويه أول واءه ويوم ونحو هذا لأنها قد جاءت على أشياء لم تستعمل والآخر قول" أ. هـ.

أي غير الخليل يقول أن (استحيا) كثرت في كلام العرب واستثقلوا توالي الياءات فقالوا (استحييت) (استحيت) القاء فتحة الياء على الحاء الساكنة وحذف هذه الياء لسكونها لئلا يلتقي ساكنان وقالوا في المضارع (استحيى) (استحى) بالقاء كسرة الياء على الحاء الساكنة قبلها وحذفها.

وهذا المذهب واضح، والحذف للتخفيف كثير كما مثلوا، وتفسير قول الخليل على أن (استحييت) فعل أصله مع (حاى) كباع و(استحييت) فعل آخر أصله من (حيي) (باب فرح) وهو الذي جاء منه اسم الفاعل المستعمل (حاي) غير مهموز صحيح الياء بوزن (عاور) من (عور). وعند الخليل أن (استحيت) كما روى سيبويه جاءت من (حيت) مثل (بعت) ومثل الخليل بالفعلين (استحوذت) و(استطيبت) وحقهما أن يُقال فيهما على الأصل (استحذت) و (استطبت) وقد قالوا (استطاب) و(استطيب) وقالوا (استحوذ) ولم يقولوا (استحاذ) وزعم أنهما جاءتا على أصل لم يستعمل هو (حوذت) و(استطيب) وقالوا (استحوذ) ولم يقولوا (استحاذ) وزعم أنهما جاءتا على أصل لم يستعمل هو (حوذت) و(طيبت) بتصحيح الواو والياء على باب فرح وعور وحيي فشذتا على أصلهما الظاهر (استحذت واستطبت) بنظرهما إلى أصلها الباطن (طيبت وحَوزت كفرحت) كما شذت (استحييت) بنظرها

إلى أصلها الباطن.. (حاي) كباع بدلاً من أصلها الظاهر (حيى كفرح) الذي عليه (إن الله لا يستحي أن يضرب مثلا) – الآية. وفي (استحى) لغتان كما ترى، (استحيا يستحي) و(استحى يستحي) كما في (استطاب) و(استطيب). وقول الخليل أو سيبويه ولا يكون الإعتلال في فعلت منه أي باب فرح يصحح فيقال عاور وحاي وحاوذ تمثيلاً وطايب وباب ثت وقلت يقع فيه الإعتلال ولا يجيء على الأصل فلا تقول (جيئت) لا (قولت) بتصحيح العين ولكن نوقع الإعلال ثم نقول جئت وبعت وقلت. وترجيح سيبويه لمذهب الخليل بناه على أن كلمات دائرة في الإستعمال مثل آءه وهي نبات البادية وأول ويوم مجهولة الأصول التي جاءت عليها ابنتيها لأن هذه الأصول لم تستعمل واستعملت هي بنظر خفى إليها. هذا وعند علماء النحو المعاصر (اللسنيات) أن الكلمات الكثيرة الدوران في استعمال اللغات مما تقاوم سنن تطورها فتحتفظ بمعادنها القديمة بينما يتطور غيرها فتبدو كأنها شاذة وليست بشاذة، ولكنها بحسب أصول قديمة قد أهملت واندرست، من ذلك في العربية مثلاً الفعل (ليس) وفي الإنجليزية بعض أفعال الكينونة والأفعال المساعدة، فعسى هذا أو نحوه أن يؤيد ما قدمناه من نعتنا مذهب الخليل وسيبويه بالدقة والعمق. هذا والمسألة الثانية قصة تاتاله بفتح اللام وهي لام الجر وبعدها ضمير الغائب وتأويلها على مذهب الفارسي وقد وضحّه المعري باختصار ما يلي: افتعل من (اوى) (ائتوي) تحركت الواو فانفتح ما قبلها فصارت (ائتاي) فأشبهت استحاي على مذهب الخليل، عند الإسناد إلى ضمير المتكلم تصير (ائتاي) إلى ائتيت) تنحذف الألف بسبب سكون الياء للإسناد فلا يتلقى ساكنان. (استحاي) في المضارع تصير (يستحي) والمضارع من (ائتاي) بوزن افتعل كاعتان واقتال هو (يأتاي) مثل يعتان ويقتال فحذفت

الياء المتطرفة فصار الفعل (يأتا) فأنث لتأنيث الإبهام فصار (تأتا) فجاءت من هذا (تأتاله) بفتح اللام. وفي هذا المذهب عسر وأعمال وتعب كما ترى.

والمسألة الثالثة أجازة المعري (تأتاله) بتفح اللام على غير مذهب الفارسي بزعمه على لسان لبيد أن الأمر أيسر مما نظن: فهل عنى المعري بهذا أن يرجع إلى الأصل في مذهب الخليل وقد استظرفه، فيفترض وجود فعل مهمل من باب فرح في (أتى) فقد قالوا (أتا يأتو) مثل (سمايسمو) مع قولهم (أتى يأتي) مثل رمى يرمي فهل يستبعد مع هذا (أتى يأتي كرضى يرضى) فيكون من باب تداخل الصيغ كسلا يسلو ويسلا (نصر وفرح) وقلى يقلى ويقلا (ضرب وفرح) وعند سيبويه أنه لم يجيئ من هذا المجرى من باب منع من غير تداخل غير (أبى يأبي)؟ أم يا ترى عند المعري أن (تأتا) من (تتأتى) بتاءين مفتوحتين ثم همزة ثم تاء مشددة مفتوحة ثم ألف لينة بمعنى (تترفق له إبهامها)؟ وتكون الهمزة المفتوحة سكنت على خلاف مذهب البصريين وجر ذلك إلى تخفيف التاء لئلا يلتقي ساكنان؟ ولا يخفي أن هذا المذهب أيسر من مذهب الفارسي ولكن فيه ما ذكرنا من المخالفة لقول الخليل وسيبويه في المفتوح أنه لا يسكن ولكن المسكر والمضموم وقد مال إلى مذهبهما الأستاذ إبراهيم مصطفى رحمه الله في كتابه اللطيف في النحو حيث زعم أن الفتح علم التخفيف، واضطرب صاحب القاموس في استحياء من الحياة فزعم أنه قيل أن قوله تعالى (أن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً) أصل يستحي فيه من استحياه بمعنى استبقاه وكأنه قد شك في ذلك (راجع القاموس، طبعة دار السعادة مصر ج ٤- ص ٣٢٢ س ٢ و ٣).

هذا وقد كان أبو العلاء المعري رحمه الله ذا إلمام عميق دقيق بمذاهب النحاة بمذهب الخليل وسيبويه خاصة مما يدل على إعجاب منه كبير بهما

ومع ذلك فإن في رسالة الغفران ما يشعر بأنه ربما مال أحياناً كثيرة إلى سليقية الكوفيين وبعض طريقة قياسهم. ولعله في ذلك أن يكون مصيباً، والله تعالى أعلم.

١٢/ في حديث سيدنا حسان رضي الله عنه إذ سئل عن قوله في الخمر (رسالة الغفران ص ٢٣٤).

كأن سبيئة من بيت رأس   يكون مزاجها عسل وماء

فيقول (ص ٢٣٥ – س ٥- ٩) إنما وصفت ريق امرأة يجوز أن يكون حلالي ويمكن أن أقوله على الظن، وقد شفع صلى الله عليه وسلم في أبي بصير بعد ما تهكم في مواطن كثيرة وزعم أنه متسر مفتريا أو ليس بمفتر أ. هـ. يعني ما كان يفخر به الأعشى من الاستراء إلى النساء أي السرى إليهن ليلاً بعد ما نام أهلهن كقول امرئ القيس:

سَموتُ إليها بعد ما نام أهلها   سُمُو حَبابِ الماء حالاً على حال

وكقوله:

تجاوزتُ أحراساً إليها ومَعشراً   عَليَّ حراصاً لو يُسِرُّون مقتلي

وكقول الأعشى نفسه وهو مما استشهد به أبو علاء على لسان الجعدي يعيره إياه في الخصومة التي تخيلها بينهما أبو العلاء في مجلس ندامى الفردوس وهو مما يجري مجرى الكفاهة (ص ٢٣٠):

فدخلت إذ نام الرقيب   فبتُّ دُون ثيابها

حتى إذا ما استرسلت   للنوم بعد لعابها

قَسَّمتها نصفين كل   مُسَوَّدٍ يُرْمي بها

وفي حديث حسان وقفة نحوية لأبي العلاء عند نصب (مزاجها) على أنها خبر مقدم واسم يكون هو عسل وماء (ص ٢٣٦ – س ٣ – ٧) والبيت من

شواهد الكتاب في أوائله (١: ٢٢) حيث ذكر سيبويه أمر جعل النكرة اسماً لكان الخبر معرفة قال (١: ٢٢ س ١٥): "فالمعروف هو المبدوء به ولا يبدأ بما يكون فيه اللبس وهو النكرة. ألا ترى أنك لو قلت كان رجل منطلقاً أو كان إنسان حليماً كنت تلبس لأنه لا يستنكر أن يكون في الدنيا إنسان هكذا فكرهوا أن يبدؤوا بما فيه اللبس ويجعلوا المعرفة خبراً لما يكون فيه هذا اللبس وقد يجوز في الشعر وفي ضعف من الكلام حملهم على ذلك أن فعل بمنزلة ضرب. أ. هـ" يعني أن كان فعل وشبهوه بالفعل المتعدي ضرب لأنه ينصب الخبر.

واستشهد سيبويه على ما قاله بأبيات منها بيت حسان (١ : ٢٣ س ٤):

كأن سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسلٌ وماء

وفي طبعة بولاق (سبيئة) كما في رسالة الغفران وفي هامش طبعة بولاق رواية الأعلم في شرحه (سلافة) وكذلك في شرح ابن السيرافي وذكر (كأن خبيئة) بالخاء المعجمة مكان السين. وقال الأعلم بعد أن ذكر أن بيت رأس موضع أنه قيل فيه أن رأساً مراد به رئيس الخمارين أو اسم خمار بعينه. والوجه الأول أوضح وأجود ولا يخلو هذا من تكلف.

وسأل ابن القارح حسان عن الأوجه الثلاثة في هذا البيت (ص ٢٣٦ س ٥- ٧) وذلك قوله: "كيف قلت يا أبا عبد الرحمن أن يكون مِزَاجَها عسلٌ وماءُ أم مزاجُها عسلاً وماءُ أم مزاجُها عسلٌ وماءُ على الإبتداء والخبر؟".

ويضرب أبو العلاء على أن يجيب حسان، ونصب مزاجها هو الوجه المروي ولا بأس به في الشعر وإنما يضعف في غير الشعر. ورفع مزاجها على أنها اسم يكون ونصب عسلا على أنها خبر وماء من كلام مستأنف وجه منسوب إلى أبي عثمان المازني يجتهد به وغمز أبو العلاء أبا عثمان المازني

على لسان الأصمعي إذ قل له (٢٨٣ س٧): (يا فصعل) أي (يا عقرب) ينبزه بذلك. الوجه الثالث على أن اسم يكون ضمير الشأن. وزعم ابن السيرافي أنه يجوز أن يكون في (يكون) مضمر يعود على السلافة أو على بيت رأس. أعاده على السلافة على تذكير المزاج الملابس لها وعلى بيت رأس لدلالة المحل على الحال. وهذا تكلف من ابن السيرافي أشد من تكلف أبيه في ما نسب إليه من أنه أنشد (بشاشة) بالنصب وحذف التنوين ليجتنب الإقواء في البيت المروي على لسان أبينا آدم عليه السلام حيث قال يرثي ولده المقتول:

تغيّرت البلاد ومن عليها ... فوجهُ الأرض مُغبرٌّ قبيح

وأودى ربع أهليها فبانُوا ... وزال بَشَاشَةَ الوجهُ المِليحُ

قلت والوجه المليح المراد به وجه حواء، وقال المعري يعلق على هذا الذي رآه أبو سعيد السيرافي (ص ٢٦٣ س ١٠ – ١١): (قلت أنا هذا الوجه الذي قاله أبو سعيد شر من إقواء عشر مرات في القصيدة الواحدة" أ. هـ.

وقديماً قالت العرب:

إنّ بنيّ زمّلوني بالدّمِ ... شنشنةٌ أعرفها من أخزمِ

وقالت:

بأبه أقتدى عَدِي في الكرم ... ومن يُشابه أبهُ فما ظَلَم

وكأن في أبي العلاء عن السيرافي بعض العدول، وقد كان أبو حيان التوحيدي يثني عليه يميل إليه ميلاً شديداً وللناس فيما يعشقون مذاهب، غير أنه ما أحرى أن يكون مذهب أبي العلاء في باب اللغة والنحو أجود، والله تعالى أعلم.

وحسبنا في هذا المجال هذه المسائل التي عددها اثنتا عشرة مسألة كعدة الأسباط والنقباء وأبراج السماء وأشهر العام وساعات أنصاف الأيام

ونامل أن نفرد لمسائل الغفرانيات في اللغة وغيرها سفراً قائماً بها إن شاء الله تعالى ومنه العون وبه التوفيق وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيرا.

من غريب ابن زيدون

قلَّ حديث عن ابن زيدون رحمه الله لا يتعرض لخبره مع ولادة بنت المستكفي رحمها الله، وهو بعد القائل فيها:

باعدت بالأعراض غير مباعد	وزهدت في من ليس فيك بزاهد
وسقيتِني من ماء هجرك ما له	أصبحت أشرق بالزلال البارد
عُودي لما أصفيتنيه من الهوى	بدءا فلست لما كرهت بعائد

وغاب عنه المسكين أن صالح بن عبد القدوس يقول:

إن القلوب إذا تَنَافر وُدها ❖ مثل الزجاجة كسرها لا يُشعَب

ومال الزيات رحمه الله إلى ابن زيدون وقصة غرامه ميلاً شديداً فزعم أن الوزير ابن عبدوس (تزلف إلى ولادة في ساعة من ساعات مللها من ابن زيدون فظفر برضاها، ثم عاد الحب إلى مجراه الأول فرجعت إلى ابن زيدون). أ. هـ.[1]

وظاهر الأخبار يستفاد منه خلاف ذلك، وهو ذهب إليه الأستاذ علي عبد العظيم حيث قال: (ويظهر أنها عادت معه إلى مودتها السابقة ولكن إلى حين فقد انصرفت عنه بقية الحياة، وإن كان حبه لها ظل يعتلج في حنايا صدره ويتردد في ألحان شعره زهاء ثلاثين عاماً حتى طوته المنون)[2] أ. هـ. وعندي والله تعالى أعلم، أن هذا هو الصواب، وقوله في النونية:

---

[1]- تاريخ الأدب العربي، لأحمد حسن الزيات، طبعة النهضة، مصر، راجع فصله عن شعراء الأندلس وعن ابن زيدون ٣٢٩ – ٣٣١.

[2]- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق لعلي عبد العظيم، مصر، ١٩٥٧/ ٣٨.

إن كان قد عَزَّ في الدنيا اللقاء بكم ❖ في مَوقفِ الحشر نلقاكم ويكفينا

كأنه نص في هذا المعنى.. وموقف الحشر إنما هو كما وصفه ديانه جل وعلا :(يُوْمَ يفرُّ المرءُ من أخيه وأمه وأبيه وصَاحَبته وبَنيه.. لكلّ امرئٍ منهم يَومئِذٍ شأن يُغنيه). وأنَّى بولاّدة مع الغَرَق في العرق، ذلك بون بعيد.. ويأسُ الشاعر من لقائها كما ترى غير خاف.. هذا ونونية ابن زيدون قد سارت بها الركبان في زمانه، وهي نسيج وحدها، ومع روائع الشعر بلا ريب.

وقد نظرنا فيها إلى بائية أبي الطيب في رثاء خولة أخت سيف الدولة نظراً شديداً - وهذا من العجب، ويصحح ما قدمناه من أمر يأسه من ألا يلقاها حتى موقف الحشر - خذ مثلاً قوله:

لسنا نُسَمِيك إجلالاً وتكرمة ❖ وقَدْرك المعتلى عن ذاك يغنينا

فهذا كقول أبي الطيب:

أُجِل قَدْرك أن تُسمَى مُؤبنة ❖ ومن يَصفِك فقد سمَّاك للعرب

وإنما كان موقف ابن زيدون رحمه الله كأنه موقف تأبين.

ومثلاً آخر:

ربيب ملك كأن الله أنشأهُ ❖ مسكاً وقدّر إنشاءَ الورى طينا

كانت له الشمس ظِئرا في أكلّتِه ❖ بل ما تَجلّى لها إلا أحايينا

فهذا قريب من قول أبي الطيب:

قد كان كل حجاب دون رؤيتها ❖ فما قنعت لها يا أرض بالحجب

وما رأيت عيون الأنس تدركها ❖ فداء عين حسدت عليها أعين الشهب

وتشبيهها بالشمس في قوله:

فليت طالعة الشمسين غائبة ❖ وليت غائبة الشمسين لم تغب

وليت عين التي آب النهار بها ❖ فداء عين التي زالت ولم تؤب

وقد كان أبو الطيب غريب الدهر، وكان نظر ابن زيدون إليه يقتدي به ويستوحي منه، نظراً شديداً، وليس ذلك بعائبه إذ لم يكن لمجرد السرق والمحاكاة الخالية من الروح.

هذا ويعجبني قول الزيات رحمه الله عن شعر ابن زيدون أنه (هو الصورة الصحيحة لشعر الأندلس، لانبجاسه من أعماق فؤاده وانبعاثه من طبيعة بلاده) – وهذه السجعة في مرتبة سجعات ابن الأثير في فصله المشهور عن أبي تمام وأبي عبادة وأبي الطيب حيث زعم أنهم لات الشعر وعزاه ومناته، الذين انتهت إليهم حسناته ومستحسناته. وكما مجال القول ذو سعة في نونية ابن زيدون ومقطوعات غزله ووجدانياته. كذلك هو ذو سعة في أصناف أوصافه للطبيعة. ولا أقول كما قال البستاني في مقدمة ديوانه [1] أنه (يتميز من بحتري الشرق بجمال وصفه للطبيعة وإشراكه إياها في شعوره ولواعج شوقه إلى آخر ما قاله). فمثل هذه الموازنة لا معنى لها. والبحتري من فحول الجلة الكبار، فالموازنة بينه وبين ابن زيدون على فضله العظيم لا تستقيم بحال. ووصف البحتري للطبيعة رائع، قوي حاسته هو، بليغ بتسجيل انفعاله، والمعجب من ابن زيدون في هذا الباب هو ما فطن إليه الزيات رحمه الله من أنه صاف صادق في نعت طبيعة الأندلس وذوق أهلها وحضارتهم مما أحسب أنه كان له بعد على أوروبا أعظم الأثر.. خذ مثلاً قوله:

كأني لم أشهد لدى عين شهدة ... نِزال عتاب كان آخره الفتحا

وقائع جانيها التجني فإن مشى ... سفيرُ خضوع بيننا أكد الصلحا

وأيامُ وصل بالعقيق اقتضيته ... فإلا يكن ميعاده العيد فالفصحا

وآصال لهو في مُسنّاةِ مَالك ... معاطاة ندمان إذا شئت أو سبحا

[1]- ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤/٦.

فهذا نفس أندلسي محض، وذكر السبح في معرض النزهة والمتعة في الأشعار القديمة قليل. وأما قول المرقش الأكبر:

وأعرض إعلام كأن رؤوسها ❖ رؤوس رجال في خليج تقامس

فلا يخلو من صفة جهد ومشقة، ولعل هؤلاء كانوا يتدربون على الغوص وأدخل في حاقّ معنى اللهو خبر دارة جلجل في قول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالح ❖ولا سيما يوم بدارة جلجل

وإنما أشار إليه إشارة من دون تفصيل نعت، والذي علمنا تفصيل ذلك الرواة في ما نقلوه من حديث امرئ القيس أيام ضلاله، وقصة الجنيات صاحبات ثياب الريش في حكايات ألف ليلة وليلة كأنها تستمد من هذا الأصل إن صح أو هو إن لم يصح خرافة أصلها هذا، وكان (البلاجات الحديثة) محاولة لتحقيق بعض ما كان في هذه الأساطير من أحلام الأوائل. وخذ مثلاً آخر من شعر ابن زيدون هو قوله:

وكائن عدونا مصعدين على الجسر

إلى الجوسق، النصريّ بين الربى الصفر

ورحنا إلى الوعساءِ من شاطيء النهر

بحث هبوب الريح عاطرة النشر

علا قُضُبَ النوار فهي تكفأ

فهذا منظر واد بناحية قرطبة غير بعيد والشاعر أجال بصره من حيث الربا الصفر إلى وعساء النهر ولم يفته نسيم أصناف النوار وضروب ألوانه وصنيع الريح بأغصانه، ويستوقفني بوجه خاص قوله: (وكائن عدونا مصعدين على الجسر)- فهنا كما ترى روح طلاقة كالذي تقدم من وصفه معاطاة الندمان والسبح في الأبيات الحائية- طلاقة بدوية المعدن في

حريتها، إلا أنها قد كرعت من نعيم الحضارة في ذلك الفردوس المفقود، واكتفى بهذا الإلماع اليسير إلى ما قدمت القول فيه من أنه مجال للقول ذو سعة، هذا الجانب من نعت الطبيعة في أشعار ابن زيدون.

وأريد بعد أن أجعل جل حديثي في هذه الكلمة المزجاة المختصرة عن هذا الشاعر المفلق في معرض الاحتفال بذكراه الألفية، عن قصيدتين إحداهما طائية مطلعها:

شحطنا وما للدار نأي ولا شحط ❖ وشط بمن نهوى المزار وما شطوا

والأخرى ضادية مطلعها:

غمرتني لك الأيادي البيض❖نشب وافر وجاه عريض

والضاد والطاء من عصيات القوافي وهذا معنى بسطناه في الجزء الأول من كتابنا المرشد [1]. ومما تعرضنا هناك لأمر نطق الطاء والضاد وما في ذلك من خلاف [2]. وقوله تعالى (آوفرضتم) وكلتا الضاد والتاء مظهرتان في الرسم باتفاق يشهده بأن نطقنا للضاد الآن خطأ وإلا كان وجب الإدغام. وقوله تعالى (انقض ظهرك) وكلتا الضاد والظاء في الرسم أيضاً شاهد بالاختلاف لنطق الضاد والظاء عند أهل الفصاحة الأولين، والآن قد كان وجب الإدغام أيضاً.

ولعلنا إن سافرنا بسرعة الضوء لندرك بعض أصوات الماضين من الفصحاء أن نصيب حقيقة النطق بهذه الأحرف. ورحم الله أمر المؤمنين عمر حين اختلف عليه القوم في موضع الشجرة التي كانت تحتها بيعة الرضوان فقال: (سيروا، هذا التكلف). قال الطبري: (فذهبت الشجرة وكانت

[1] - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الأولى، مصر ١٩٥٥م، ج١ -٥٩- ٦١.

[2] - نفسه ٧٢/١.

سمرة، أما ذهب بها سيل أو شيء سوى ذلك أ.هـ)[1] هذا والثاء والشين أعسر من الضاد والظار وأقل عند الشعراء وقد ركب الأولى أبو تمام وركب الثانية أبو الطيب من المحدثين الفحول ولم يخل ابن زيدون من نظر إليهما في مقطوعاته التي نظم عليها، وله قصيدة ضادية طويلة سوى التي ذكرنا مطلعها:

أثرت هزبر الشوى إذ ربض ❖ ونبهته إذ هدا واغتمض

وهذه هجا بها ابن عبدوس منافسه في ولادة، وما أراه ركب الضاد إلا وهو يقصد إلى تحديه يدلك على ذلك قوله:

عمدت لشعري ولم تتئب ... تعارض جوهرة بالعرض

أضاقت أساليب هذا القريض ... أم قد عفا رسمه فانتفض

وقوله لم تتئب أي لم تستح وههنا من أبي تمام أصداء أحسبه هو الذي حسن له استعمال قوله: (ولم تتئب) إذ قد قال:

قُدك اتئب أربيت في الغلواء ❖ كم تعذلون وأنتمو جرائي

وفي طبعة نفح الطيب البيروتية (ولم تتئد) وهو خطأ ولا يسغيه السياق. وكذلك قوله (أساليب هذا القريض) فيه بعض روح أبي تمام، إذ كان مما يكثر من استعمال اسم الإشارة ويستقرب به الأشخاص والمعاني في مقامات ما يعرض له من ضروب التعليل مثلاً قوله:

هذا الوليد رأى التثبت بعدما ... قالوا يزيد بن المهلب مودي

فتزحزح الزور المؤسس عنده ... وبناء هذا الإفك غير مشيد

1- جامع البيان لمحمد بن جرير الحلبي، مصر - الطبعة الثانية، ج ٢٦/٨٧.

وقوله:

من أجل ذلك كانت العرب الأولى ❖ يدعون هذا سؤددا محدودا

وقال ابن المعتز وكان على نهج أبي تمام يسير:

إن ذا الشعر فيه ضيق مجال ❖ ليس كل الكلام ما شاء قالا

ونظر ابن زيدون في قوله: (أضاقت أساليب هذا القريض) إلى ههنا لا يخفى، هذا وقد ركب أبو تمام الضاد في قصائد كعادته في ركوب العويص، وإلى هذا ما أشار بقوله:

فلا تنكروا ذل القوافي فقد رأى ❖ محرمها أنى له الدهر رائض

وقد أخذوا عليه قوله في الضادية التي مدح بها ابن أبي داؤد :

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن ❖ يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

وأجود ضادياته التي مطلعها:

وثناياك إنها أغريض ❖ ولال توم وبرق وميض

وقد جاراها ابن زيدون في ضاديته التي هي من وزنها ورويها، ولعله مما دعاه إلى ذلك براعة استهلالها ذات التنبيه على شخص جميل مثل محبوبته ولادة، ثم في أبياتها الأوائل ما يصح له أن يتمثل به إذ عن مثل الحال التي كان هو فيها من غربة وتصرم سعادة تنطق:

وثنايـــاك إنهـــا أغـــريض	**ولآل تـــوم وبـــرق ومـــيض**
وأقـــاح منـــور في بطـــاح	**هـــزه في الصباح روض أريـض**

وكان ابن زيدون مما يرتاح لوصف الأزهار ومحاسن البساتين:

وارتكاض الكرى بعينيك في النوم	**فنونـــا ومـــا بعـــيني غمـــوض**
لتكـــأدنني غمِـــارٌ مـــن الأحـــد	**اث لم أدر أيهـــــن أخـــــوض**

وكذلك كانت حال ابن زيدون بعد أن سجنه ابن جهور وتقلبت به الأيام.

أثارتني الأيام بالنظر الشذ ... ر وكانت وطرفها لي غضيض

وإلى نحو هذا المعنى أشار هو في النونية حيث قال:

كأننا لم نبت والوصل ثالثنا ❖ والسعد قد غض من أجفان واشينا

وكما الأبيات الأوائل التي قدمنا تنطق عن مثل حال أساه وتغير الدهر له، كذلك الأبيات الأواخر تنطق عن مثل لسان حاله إزاء ما وجد من الإيواء والإكرام عند المعتضد مع استشعار الغربة والجناح المهيض:

كن مآبا أبا المغيث فما زلـ ... ـت مآبا يأوي إليك الجريض

كن طويل الندى عريضاً فقد سا ... ر ثنائي فيك الطويل العريض

يا محب الإحسان في زمن أصـ ... ـبح الإحسان وهو بغيض

قل لعاً لابن عشرة ماله منها ... بشيء سوى نداك منهوض

لا تكن لي ولن تكون كقوم ... عودهم حين يعجمون رضيض

وفيها قوله:

لين يهز التصريح للمجد والسؤدد ... من لم يهزه التعريض

وقوله يصف نفسه:

كيف يمسي برأس علياء مضح ... وجناح السمو منه مهيض

وهكذا كانت حال ابن زيدون بعد فراقه عهد قرطبة.. وقد ذكروا أن المعتضد بن عباد أذن لابن زيدون في النزهة مع بعض نسائه في إحدى حدائقه، فرأى تمثال فتاة من مرمر وحماماً من رخام فأعجبه ذلك فقال قصيدته:

غمرتني لك الأيادي البيض ... نشب وافر وجاه عريض

يذكر نعمة المعتضد عليه ويصف هذا المنظر، ولعل المعتضد اقترح عليه ذلك كما كان النعمان في الزمان الأول قد اقترح على النابغة صفة المتجردة، وكأن سادة أهل الأندلس الذين ارتحلوا إليها في القرن الهجري الأول قد احتفظوا بمآثر كثيرة من مجتمع الجاهلية ضاعت بالمشرق. ألا تحس مثلاً في قصة ابن زيدون مع ولادة نفسها مشابهة من قصة المرقش الأصغر مع فاطمة بنت النعمان بن المنذر؟ وخبر النزهة الذي ذكرنا مما تهيج تجربة مثله كوامن الشوق عند مثل ابن زيدون. وكان المعتضد مرهوباً سريعاً إلى سفك الدماء، وكان ابن زيدون شديد الحذر، قوي الاحتراس منه، عميق المداراة له، مع الذي كان يلقى من إكرام المعتضد وثقته وتوقيره. وأُرجح أن يكون ابن زيدون قصد إلى روي الضاد ومجاراة أبي تمام قصداً ليحتاط لنفسه أولاً بمذهب من روح أناة أبي تمام وطابع جده العلمي يبعد عنه كل شبهة إرادة إلى الغزل أو استشعار نظرة منه، ثم عسى أن يكون الشاعر قد جعل من بعد في داخل هذا الإطار وصفة للتمثال الذي رأى، نوعاً من الكناية عن الحسناء التي صحبها، وقديماً شبه امرؤ القيس صاحبته بالتمثال حيث قال:

فيا رب يوم قد لهوت وليلة ❖ بآنسة كأنها خط تمثال

وقال النابغة في المتجردة:

أو دمية من مرمر مرفوعة ❖ بنيت بآجر يشاد وقرمد

فيكون سمت الجد الضادي الذي اصطنع أخفى لمثل هذه الكناية، وقد استهل القصيدة بمدح المعتضد وذكر نعماه عليه معاً ثم بسط هذا المعنى شيئاً في الأبيات الثلاثة الأوائل وانتقل بعد إلى وصف الحديثة

مجتناها، وظلالها، ونسيمها، ومياهها، وأزاهيرها، وأطيارها. وأخذ بعد في صفة الحمام والتمثال:

بشر ناصع وخد أسيل ومحيا طلق وطرف غضيض

وقوام كما استقام قضيب الـ بان إذ علّه ثرا الأريض

وابتسام لو أنها استغربت فيه أراك اتساقه إلا غريض

والتفات كأنما هو بالاي حاء من فرط لطفه تعريض

هذه الأبيات كما ترى نعت حي لتمثال ذي حيوية ترك أثراً عميقاً في نفس الشاعر، كان هو في نفسه واثقاً أن المعتضد وهو شاعر محسن لا بد أن يكون قد أحس إزاءه شيئاً مقارباً لذلك – ومثل صدق هذه الصفة للتمثال لا تستبعد أن يكون مما عززه صدق الصفة للمرأة التي صحبته إذ نظر إليه – والبيت الأول:

بشرٍ ناصع وخد أسيل ومحيا طلق وطرف غضيض

أشبه بصفة امرأة بعينها، والبيت الثاني تكملة، وهو حسن من حيث الصياغة، تام الجرس، لا يحمل بعد كبير معنى يستقبل به والبيتان الثالث والرابع.

وابتسام لو أنها استغربت فيه أراك استاقه إلا غريض

والتفات كأنما هو بالاي حاء من فرط لطفه تعريض

في نعت التمثال نفسه- قوياً التأمل له والاستقصاء لتفاصيله ومع ذلك فإن قوله (لو أنها استغربت فيه) لا يخلو من روح تجربة إنسانية بعينها والله تعالى أعلم.

وبيت القصيد بلا ريب قوله:

والتفات كأنما هو بالايـ ـحاء من فرط لطفه تعريض

ولا يخفى ههنا ما للشاعر من نظرة نقد فني ذي ذوق رفيع – ولا أراه بعد إلا قد أخذ شيئاً من وقفة البحتري عند صورة انطاكية وبخاصة في قوله:

والمنايا مواثـل وأنوشـر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

أي الصورة من حيويتها تريك هول حضور المنايا أنفسها في ساعة التأهب إذ يزجي كسرى صفوفه تحت اللواء، والتفات هذا التمثال لحيويته كأنما هو حي خفي بهمسة من همسات الغرام، وإذ بلغ الشاعر هذا الأوج العاطفي الذي لم يتجاوز به تمثال المرمر، عرّج مرة أخرى على مدح سيده الهمام، وخلط ذلك بين نفس البحتري ونفس أبي تمام:

ملك ذاد عن حمى الدين منه مـن إليه في نصره التفويض

فهذا كقول أبي عبادة من حيث بدايته:

ملك حصنت عزيمته للملك فأضحت له مغاثا وردا

ثم قال:

يا معز الهدى الذي ما لمسعاه إلى غير سمته تعويض

وهذا كقول أبي تمام:

يا محب الإحسان في زمن أص بح فيه الإحسان وهو بغيض

وكقول البحتري:

ياثمال الدنيا عطاء وبذلاً وجمال الدنيا ثناء ومجداً

وهو من كليهما آخذ بنصيب:

يا محلي يفاع حال مكان الن جم مهما يُقس إليهِ حضيض

أن أنل أيسر الرغائب فيه يرض فوز القداح مني مفيض

فهذا على قناعته فيه نوع من روح أبي تمام حيث قال:

كيف يمسي برأس علياء مضح وجناح السمو منه مهيض

كم فتى ذل للزمان وقد ألقى مقاليده إليه القبيض

وأخذ القداح والمفيض من قوله:

سعم حث ركبهن أمان ❖ فيك تترى حثّ القداح المفيض

هذا وكأن نفس ابن زيدون هاجته أشواقها إلى ذكرى قرطبة وأحس الأسى من لذع الغربة – ثم تذكر محل الشكران لسيده وارعوى إلى ذلك:

حظ سن امرئ نأى عنك قرع وقصارى بنانه تعضيض

حسبي النصح والوداد وشكر عطر الدهر منه مسك فضيض

دم موقى وليك الدهر مجبو ر مساعيك والعدو مهيض

فاعتراف الملوك أنك مولا هم حديث ما بينهم مستفيض

وقوله (حسبي النصح والوداد) من نبيل القول وجميله، وقوله: (دمّ موقى) منظور فيه إلى أبي تمام حيث يقول:

كن مآباً أبا المغيث فما زلت مآباً يأوي إليك الجريض

وحيث يقول:

لا تكن لي ولن تكون كقوم عودهم حين يعجمون رضيض

ومنظور فيه أيضاً إلى البحتري حيث يقول:

فأبق عمر الزمان حتى نؤدي شكر إحسانك الذي لا يؤدى

ولا أرى أن أبا الوليد جارى أبا تمام لإظهار اقتدار، ولكن لحاجة نفس قضاها ولا معنى للمفاضلة بين قصيدته وقصيدة أبي تمام، وقد بلغ من الإجادة مبلغاً على ما خالط نفسه من استشعار سآمة واستسلام.

غمرتني لك الأيادي البيض — نشب وافر وجاه عريض

كل يوم يجد منك اهتبال — عهد شكري عليه غض غريض

بوأتني نعماك جنة عدن — جال في وصفها فضل القريض

هذا البيت كما ترى من الرقة وحُسن الأدب والحياء.

مجتني مدن وظل برود — ونسيم يشفي النفوس مريض

ومياه قد أخجل الورد أن عا — رض تذهيبه لها تفضيض

كلما غنت الحمائم قلنا — معبد إذ شدا أجاب الغريض

وهذا البيت ويذكرك صفة أبي الطيب شعب بوان حيث قال:

إذا غنى الحمام الورق فيها — أجابته أغاني القيان

على أن صفة أبي الطيب لشعب بوان أدخل في صفة الطبيعة من أبيات ابن زيدون هذه، إذ هي في بستان من صنع البشر، ولا بأس ههنا من استطراد يسير بأرب التنبيه على ضرورة التفريق بين صفات منظر الطبيعة الحرة الجميلة، ومنظر الحدائق التي في القصور، إذ هي كما هي مقيدة بأسلوب زخرف إعدادها، فكذلك الشاعر مقيد بأسلوب زخرف بديع في البيان عنها.

هذا والطائية التي مطلعها:

شحطنا وما للدار نأي ولا شحط — وشط بمن نهوى الفراق وما شطوا

جاري بها ابن زيدون أبا العلاء في طائيته التي على هذا البحر والروى، وقد كتب بها من محبسه بمعرة النعمان إلى خازن دار العلم ببغداد، هلال

بن المحسن الصبابي، يتحفه بهذه القافية النادرة العسرة، وبسره ببعض ما يتفاكه به العلماء من الغريب ولعب الألفاظ، ويجعل كل ذلك من طرف خفي ذريعة إلى أن يسمع من طريقه أهل بغداد.

وما اربي إلا معرس معشر هم الناس لا سوق العروس ولا الشط

ما كان يعتلج في صدره من صبر وشوق وحنين وشكر وتعريض، وقد استهل بمطلع بارع اتبعه أبياتاً من نسيب جزل زاوج فيه بين أسر القدماء ورقة المحدثين:

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا يظللهم ما ظل ينبته الخط

رجوت لهم أن يقربوا فتباعدوا وألا يشطوا بالمزار فقد شطوا

ونظر ابن زيدون إلى هذا الشطر لا يخفي:

يمانون أحياناً شآمون تارة يعالون من غور العراق لينحطوا

بنازلة سقط العقيق بمثلها دعا أدمع الكندي في الدمن السقط

ثم أخذ يغرب في ضروب من الصناعة مثل قوله:

وحرف كنون تحت راء ولم يكن بدال يؤم الرسم غيره النقط

أي رب ناقة كأنها نون تحت راكب يضرب رئتها ولم يكن دالياً أي مترفقاً بها يوم الرسم غيرته الأمطار.

ثم بعد أن افتن في ذلك بما شاء جعل يشكو حاله ويذكر حنينه إلى بغداد ويصف الفتنة التي كانت بالشام:

خليلي لا يخفى انحساري عن الصبا فحلا أساري قد أضر بي الربط

وههنا صيحة أسى صادقة:

ولي حاجة عند العراق وأهله فإن تقضياها فالجزاء هو الشرط

والنكتة النحوية هنا لا تخفى..

سلا علماء الجانبين وفتية أبنوهما حتى مفارقهم شمط

أعندهم علم السلو لسائل به الركب لم يعرف أماكنه قط

وإنما ذكر سؤال الركب، لأن المقيم بمعرة النعمان بالنسبة إلى المقيم ببغداد كمن كان بالبادية.

وما اربي إلا معرس معشر هم الناس لا سواق العروس ولا الشط

أي دار العلم إذ كانت مجتمع الفضلاء.

وما ساربي إلا الذي غرّ آدما وحواء حتى أدرك الشرف الهبط

وهذا كما ترى تصريح بأسفه وندمه على الشخوص من بغداد – ثم أخذ بعد في صفة الفتنة التي كانت بالشام:

أخازن دار العلم كم من تنوفة أتت دوننا فيها العوازف واللغط

وما أذهلتني عن ودادك روعة وكيف وفي أمثالها يجب الغبط

أي لأن ودادك مأوى ومنجاة فمنطقه في الشداد أن أغبط عليه..

ولا فتنة طائية عامرية يحرق في نيرانها الجعد السبط

وأول عجز البيت من زهير وآخره تفسير له – قال زهير في الحرب:

قضاعية أو اختها مضرية يحرق في حافاتها الحطب الجزل

فحطبها الرجال من جعد وسبط، وأول البيت من زهير أيضاً كما ترى، ومثل هذا عند الشعراء كثير.

وقد طرحت حول الفرات جرانها إلى نيل مصر فالوساع بها تقطو

أي ذات الخطو الواسع تقطو فيها أي تسير سيراً وئيداً، وذلك بسبب أهوالها ووعورة مسالكها.

ثم جعل أبو العلاء آخر قصيدته في شكر أبي أحمد الحكاري والتعريض بأبي حامد الأسفرائيني وغيره..

وعن آل حكار جرى سمر العلا بأكمل معنى لا انتقاض ولا غمط

فإن ينسهم أمر السفينة فضلهم فليس بمنسي الفراق ولا الشحط

وذلك أن رجال السلطان أخذوا منه سفينته التي كان قدم بها من الشام. فإلتجأ إلى أبي حامد الاسفرائيني، وكان شيخ الشافعية ببغداد، وخاطبه بغينيته.

لا وضع للرحل إلا بعد إيضاع فكيف أبصرت إمضائي وإزماعي

يستعين به فلم يجد عنده شيئاً، ثم أعانه أبو أحمد هذا من آل حكار:

أولئك أن يقعد بك الجاه ينهضوا بجاهٍ وإن يبخل بنافلة يعطوا

وذكر الجاه، وقد كان أبو حامد الاسفرائيني صاحب جاه بلا ريب مما ينبئ بنوع من التعريض هنا، والله تعالى أعلم.

شكرتهم شكر الوليد بفارس رجالاً بحمص كان جدهم السمط

والوليد هو البحتري، ومسافة ما بين فارس وحمص قريب من مسافة ما بين معرة النعمان وبغداد.

هذا، وعندي أن ابن زيدون إذ جارى هذه القصيدة كأنه قد أحس فيها مشابه مما كان فيه من الأمر، وذلك أنه كان قد فر من سجن ابن جهور بقرطبة. وكانت قد تصرمت أسباب دنياه من ولادة، كما تصرمت أسباب المعري من دنيا بغداد. وكما التمس هذا وسيلة لاسماعها بمكاتبته خازن دار العلم بغريب الأشعار، التمس هو أيضاً وسيلة إلى التشفع إلى الأمير ليعفو عنه، وإلى البث من طرف خفي إلى ولادة بما كان يعانيه من لواعج الهجر والشوق والغرام، بمكاتبة أستاذه شيخ اللغة والأدب أبي بكر أحمد بن

مسلم بن أفلح النحوي وكان هذا ذا وجه عند سادات قرطبة وأميرها. وقد رأى ابن زيدون في روي أبي العلاء وبحره وأسلوبه في الغريب والمزج بين الجزالة والبديع نموذجاً صالحاً لأن يقتدى به في جانب النظم من مكاتبته لمناسبته كل المناسبة لمقام ابن أفلح من حيث هو أحد كبار علماء اللغة والنحو في زمانه.

واستهل ابن زيدون بمطلع مأخوذ المعنى من واقع ما كان هو فيه من قرب الدار وبعد المزار وتعذر السعادة وفقدان الإستقرار، وألبسه لفظاً فخماً على مذاهب القدماء.

شحطنا وما للدار نأي ولا شحط … وشط بمن نهوى الفراق وما شطوا

ومحل البديع في المقابلة المعنوية لا يخفى، ثم أخذ الشاعر بأسباب النسيب..

أأحبابنا ألوي بحادث عهدنا … حوادث لا عقد عليها ولا شرط

وكان أمر الله قدراً مقدوراً..

لعمركم أن الزمان الذي قضى … بشت جميع الشمل منا لمشتط

وأما الكرى مذ لم أزركم فهاجر … زيارته غب والمامه فرط

وهذه المعاني كما ترى مغترفة من بحر وجده ومشبوبة بحرارة أنفاسه وما كان أمر غرامه عند أبي بكر وسائر فضلاء قرطبة بمجهول، فوجب أن ينظر إلى نموذجه العلائي، فيضفي على جميع هذا ستراً من صناعة وتعمق لغة:

وما شوق مقتول الجوانح بالصدى … إلى نطفة زرقاء أضمرها وقط

وما أشك أن ابن زيدون ههنا يرمز بالنطفة الزرقاء إلى عيني ولادة فقد كانت عسجدية الشعر، فقلت عيون تكون مع ذلك غير زرق، على أن زرقة

العيون قد كانت في بني مروان ومن أجل ذلك ما كان يقال لعبد الملك بن مروان ابن الزرقاء، وكانت العرب ربما كنت بزرقة العين عن العداوة فلذلك، مع الي نص عليه ابن حزم من جمال العيون الزرق، كان الشعراء لا يقدمُون على نعت محبوباتهم، وإن يكن كذلك بذلك مراعاة لذوق اللغة القديم، وربما قالوا حوراء يعنون حسناء العين وإن لم تكن ذات سواد فيها شديد، ومما يسوغ هذا أن أصل الحور البياض، فالحوراء البيضاء ثم أطلق معناها على جميلات الجنة، وقال وصاف الأحوال الغيبية أنهن أربعة أصناف، بيض وحمر وصفر وخضر، فالله تعالى أعلم.

بأبرح من شوقي إليك ودون ما ... أدير المنى عنه القتادة والخرط

وهذا كقوله في النونية:

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم ... في موقف الحشر نلقاكم ويكفينا

وفيه بعد استعانة متعمدة بطائية أبي العلاء حيث قال هذا:

إذا أنا عاليت القتود لرحلة ... فدون عليان القتادة والخرط

وعليان فحل كليب والإشارة هنا إلى المروي من قوله حين بلغه وعيد جساس (دون عليان خرط القتاد) فاحتال المعري يجعل القتاد وخرطه كأنهما شيئان معاً عسيران، وإنما عسر القتاد بعسر خرط. هذا وقوله من بعد:

وفي الربرب الأنسي أحوى كناسه ... نواحي ضميري لا الكثيب ولا السقط

ينظر إلى طرفه وإلى أبي تمام جميعاً، فنظره إلى طرفة جلي، حيث قال:

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن ... مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

وإلى أبي تمام خفى حيث قال مثلاً:

وفي الكلة الوردية اللون جؤذر ... من العين ورد اللون ورد المجاسد

وقوله، وفي الربرب الأنسي، معروف أن الربرب، وهو القطيع من بقر الوحش تشبه به جميلات النساء فالاحتراس الذي احترس كان فيه نفساً حضارياً من أبي تمام، ولم يبال أبو الطيب أن يجعلهن بقراً ولم يحترس بأيما احتراس وذلك حيث قال:

لا تجزني بضنى بي بعدها بقر   تجزي دموعي، مكسوباً بمكسوب

وأحسبه إنما عمد إلى نوع من إظهار التبرم والسخط، بآية قوله من قبل:

من الجآذر في زي الأعاريب   حمر الحلى والمطايا والجلابيب

فما كان ليخفى عليه أن قوله (بقر) لا يستقيم مع هذا إن كان المقصود هو محض الغزل لا ما نظن من الثورة والاحتجاج على سلطان النساء، والله تعالى أعلم.

هذا وإشارته إلى المعري في قوله:

نواحي ضميري، لا الكثيب ولا السقط

هذا مقيس في الصناعة على قول أبي العلاء:

هم الناس، لا سوق العروس ولا الشط

وينظر إلى قوله:

بنازلة سقط العقيق بمثلها   دعا أدمع الكندي الدمن السقط

وقوله لا الكثيب، ليس بمقحم وإنما يشير إلى قول امرئ القيس..

ويوماً على ظهر الكثيب تعذرت   على وآلت حلفة لم تحلل

كما أن قوله السقط يشير إلى قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول وحومل

فالتقى مع المعري ههنا عند الأصل المشار إليه..

ثم مع هذا اللعب اللفظي والزخرف البياني، قد ضمن ابن زيدون بيته هذا من أعماق نفسه ما هو نص على ذلك وهو قوله:

.... كناسه نواحي ضميري ....

لا الكثيب ولا السقط ولا رامة ولا لعلع ولا سائر ما يفتنن فيه الشعراء.. ثم لم يملك نفسه أن جاء ببيت صرح فيه بصفة ولادة كما وصفها في النونية وكانت كما هو معلوم، برزة لا تحتجب، فما كانت صفتها هذه لتخفى..

غريب فنون الحسن يرتاح درعه متى ضاق ذرعاً بالذي حازه المرط

وقوله غريب فنون الحسن يدل على ولادة فقد وصفت بالجمال البارع مع الذكاء النادر وإلى ذلك أشار هو حيث قال:

ربيب ملك كأن الله انشأه مسكاً وقدر إنشاء الورى طينا

وسائر البيت شبيه بنعته لها في الفائتة حيث قال:

وفي السيراء الرقم وسط قبابهم بعيد مناط القرط أحور أوطف

تباين خلقاه فعبل منعم تأود أعلاه ولدن مهفهف

فللعانك المرتج ما حاز مئزر وللغصن المهتز ما ضم مطرف

وقوله في السيراء — مثل قوله من قبل وفي الربرب الأنسي، ومثل قول أبي تمام (وفي الكلمة الوردية) قوله:

وفي الكلة الصفراء جؤذر رملة غدا مستقلاً والفراق معادلة

ثم أخذ الشاعر يتحدث عن شوقه وانتقل إلى ذكر ما منى به من فوات السعادة وعثرات الحظ..

إذا ما كتاب الوجد أشكل سطره فمن زفرتي شكل ومن عبرتي نقط

وهذا البيت الجيد كأنما يعتذر به إلى المحبوبة عما أوغل فيه من فرط الكناية بالغريب والبديع.

ألا هـل أتـى الفتيـان أن فتـاهم فريسـة مـن يعدو ونهزة مـن يسطو

وأن الجواد الفائت الشأو صافن تخونـــه شـــكل وازرى بـــه ربـــط

وهذا كما ترى فيه مراجعة نظر شديد إلى النموذج الذي احتذاه وذلك قول أبي العلاء:

خليلي لا يفخى انحساري عن الصبا فحلا اساري قد أضر بي الربط

وبيت أبي العلاء هذا ذورة كما قدمنا، صيحة من أعماق القلب فما كان ابن زيدون ليصنع خيراً من الإيماء إليه، ويجعل ذلك سبيلاً إلى مخاطبة أستاذه أبي بكر كما خاطب أبي العلاء خازن دار العلم فقال:

أخازن دار العلم كم من تنوفة أتـت دوننـا فيهـا العـوازف واللغـط

عقب قوله (خليلي لا يخفى انحساري) (ولي حاجة عند العراق وأهله) (سلا علماء الجانبين) الأبيات.

عليـك أبـا بكـر بكـرت بهمـة لهـا الخطـر العـالي وإن نـالها حـط

والخط ما تقدم به من الربط والشكل وجور الزمان ليس سواء..

ثم بعد ذلك أقبل يتطلف إلى أستاذه بمدح رقيق يستميل به قلبه حتى يشفع فيه- فدعاه أبا، وعرف له حقه من سابق ما أنعم به عليه من الود والعطف والتعليم والتثقيف حتى أتقن كلا فني النثر والنظم وبرز فيهما..

عليـك أبـا بكـر بكـرت بهمـة لهـا الخطـر العـالي وأن نـالها حـط

أبي بعدما هيل التراب على أبي ورهطـي حيـث لم يبـق لـي رهـط

لك النعمة الخضراء تندي ظلالها علـى ولا جحـد لـدى ولا غمـط

وهنا نظر إلى شكر أبي العلاء آل حكار حيث قال:

وعن آل حكار جرى سمر العلا ❖ بأكمل معنى لا انتفاض ولا غمط

ومثل هذه الإشارة والرجعة إلى النموذج مما يقع مثله موقعاً حسناً عند أمثال أبي بكر من العلماء، كما قد بينا آنفاً.

ولولاك لم تثقب زناد قريحتي فينتهب الظلماء من نارها سقط

ولا الفت أيدي الربيع بدائعي فمن خاطري نثر ومن روضة لقط

وقد ألمع في قوله زناد ومسقط إلى تسمية أبي العلاء ديوانه المشهور بسقط الزند.

ثم أخذ يشكو حاله بتفصيل، من إسراع كبر إليه وهو في سن الشباب، ومن اجداب مراع ومن حبس وتشريد – ثم زعم أنه بفراره قد خلص نقياً من جميع ما لحقه من شوائب ذاك.

مئين من الأيام خمس قطعتها أسيراً وإن لم يبد شد ولا قمط

أتت بي كما ميط الإناء من الأذى وأذهب ما بالثوب من دون مسط

وهذا الإغراب الفقهي إنما أراد به معنى ما لخصه أبو الطيب واضحاً في قوله:

فربتما شفيت غليل نفسي بسير أو قناة أو حسام

وضاقت خطة فخلصت منها خلاص الخمر من نسج الفدام

ثم جعل يلوم نفسه على ما فرط حتى صارت جنتاه من نصيب غيره وصار نصيبه هو (ذواتي أكل خمط وأثل وشيء من سدر قليل).

وما كان ظني أن تغرر بي المنى ❖ وللغر في العشواء من ظنه خبط

ولات ساعة مندم..

ثم التفت الشاعر إلى ابن جهود، يستبطئ رضاه، ويذكر سابغات نعمه عليه، ويذكره ما كان بينهما من الود، وما أثنى به على ولايته من حسن الثناء:

ونظم ثناء في نظام ولاية ... تحلت به الدنيا لئه وسط
على خمرها منه وشاح مفصل ... وفي رأسها تاج في جيدها سمط

والمراد هنا في الظاهر نعت ولاية ابن حزم بن جهور التي قلدها الشاعر عقود مدحه، أم ليت شعري، هل لم يرد إلا ولادة؟

ثم ذكر الحساد وأنهم كانوا هم سبب الفساد بينه وبين صديقه القديم حتى أحالوه عن عهد الود..

عدا سمعه عني وأصغى إلى عدا ... لهم في أديمي كلما استمكنوا عط
بلغت المدى إذ قصروا فقلوبهم ... مكامن أضغان أساودها رقط

وفي الشطر الأول نظر شديد إلى قول أبي الطيب:

أقصر فلست بزائدي ودا ... بلغ المدى وتجاوز الحدا

وقوله أساودها رقط من غريب المبالغة، إذا الأساود جمع أسود، الرقط جمع أرقط ورقطاء – فكأنه جعل لفظ الأساود لمطلق الحيات فسوغ هذا نعتها بالرقطة.

يولنني عرض الكراهة والقلى ... وما دهرهم إلا النفاسة والغمط

ثم إذ بين إنما ذنبه تضييق الحساد بوشاياتهم عليه، أخذ يبرر فراره من السجن واختباءه ويلتمس إلى العفو سبيلاً من طريق شفاعة أستاذه.

فررت فإن قالوا الفرار أرابه ... فقد فر موسى حين هم به القسط
وأني لراجٍ أن تعود كبدئها ... لي الهمة الزهراء والخلق السبط
وحلم امرئ تعفو الذنوب بعفوه ... وتمحى الخطايا مثلما محي الخط
فما لك لا تختصني بشفاعة ... يلوح على دهري لميسمها علط
يفي بنسيم العنبر الورد نفحها ... إذا شعشع المسك الاحم به خلط

قوله : (علط) من الغريب كما لا يخفى وهو من سمات الإبل.

والبيت التالي مشرق الديباجة منبئ بسويداء ما كان يتوق إليه الشاعر من لقاء ولادة وراء ما كان يأمل أن يصيب من العفو – وإلا فما موضع العنبر الورد ههنا والمسك الأحمر بعد الذي تقدم من سمات الإبل مما كان أستاذه به أعرف.

وكأن استشعار ابن زيدون اليأس كان أقوى من استشعاره الأمل، فختم القصيدة بقوله:

فإن يسعف المولى فنعمى هنيئة — تنفس عن نفس ألظ بها ضغط

وإن يأب ألا قبض مبسوط فضله — ففي يد مولى فوقه القبض والبسط

وكأن أبو بكر قد رق لتلميذه وشفع له – هذا إذا صح ما يذكر أن ابن زيدون آب إلى قرطبة في زمان أبي الحزم ثم بعد وفاته تولى بعض الأمر لإبنه أبي الوليد – وهذه العودة أحسبها هي التي أوقعت في وهم الزيات رحمه الله أن الأمر بين ابن زيدون وولادة قد عاد إلى سابقة ما كان عليه من الإلفة.

هذا وعلى تقدير صحة عفو أبي الحزم بن جهور عن ابن زيدون وهو صحيح إن شاء الله، فيكون عناء ما ركبه من الطاء وغريبها لم يذهب باطلا- وقد كان ابن زيدون مع علمه وصحة أدبه وذوقه ذا دهاء وقدم في السياسة.

وحسبنا بعد هذا القدر اليسير في هذا الموقف العزيز الخطير من ذكرى هذا الشاعر القديم العظيم.. والحمد لله أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

د. عبد الله الطيب

مع أبي تمام الناقد

كان أبو تمام عالماً بالشعر نَقّادةً له، مشهوراً بذلك مشهوداً له فيه بالتمكن وصحة الذوق، حتى الآمدي المتحامل عليه، بلا ريب، شهد له بذلك قال أستاذ الجيل الشيخ محي الدين عبد الحميد، أستاذ جيلنا وأجيال من قبل ومن بعد، رحمه الله وأسكنه دار النعيم المقيم، في مقدمة تحقيقه لكتاب الموازنة: (وقد كانت النية على أن أنشر – مع هذه الكلمة – بحثاً ضافياً أتعرض فيه لتاريخ فن النقد الأدبي، ثم ارسم لك طريقة أبي القاسم الآمدي في كتابه، وأذكر لك ما تجمع لديّ من الملاحظات عليه بعد أن صحبته أمداً ليس بالقصير، وأحدثك على الأخص، عن تحامله على أبي تمام وإغضائه الإغضاء المبالغ عن البحتري) أ. هـ.

وتحامل الآمدي على أبي تمام معروف وليس بأبعد من بابه من تحامل ابن وكيع على أبي الطيب، والنفاق كالنفاق حظوظ، ومن تأمل وجد أن أجود ما عند الآمدي، من قضايا النقد آخر، فمن ناقد آخر أقعد منه في العلم والنقد والشعر أخذه أخذاً ذريعاً من غير كبير إشعار بسبقه وفضله في ذلك – أعني صاحب الوساطة أبا الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني.

من عجب أمر علم النقد في عصرنا هذا أن علماءه لا يذكرون ما كان للشعراء الأولين من مكان مكين فيه إلا قليلا- خبر النابغة مع حسان بن ثابت وخبر امرئ القيس وصاحبته أم جندب وربما ذكرا حديث الفرزدق مع غيلان والكُميت ونقد طرفه لخاله أو للمسيب وأشياء كان تستطرف وتستظرف من هذا القبيل، هذا مع أن النقد علم قديم، وعن العرب أُخذ مع

الشعر الذي قد كان هو علم العرب الذي لم يكن لهم علم أوثق عندهم منه، يدلك على ذلك أنه كان له رواة موكلون بجمعه، وقلَّ شاعر منهم لم يكن له راوٍ. وذكر صاحب الأغاني في ترجمة الأحوص أن رواة الفرزدق وجرير كانوا يراجعونهما في أشعارهما حتى يثقفوها، وذكروا في أخبار علقمة أنه إذ وفد على قريش ببائيته:

طحا بك قلبٌ في الحسانِ طروبُ

عاما ثم بميميته:

هل ما عَلمتَ وما استودعت مَكْتُوم

عاما آخر سموها سمطي الدهر، وأن لبيداً وفد بشعره على قريش أيام أوليات الإسلام وكانت له قصة تجري مجرى النقد مع أحد كبار المهاجرين من بعد الأولين، وعن رواة العرب وقدماء علمائهم بالشعر أخذ كثير مما سار على ألسن النقاد وأقلامهم من بعد وكان من الاصطلاحات كقولهم كَلامٌ فحل وجَزْلُ وله ماءُ ويَغْرفُ من بَحْر ويَنْحتُ من صخرٍ وشاعر مفلق وشُويعِرٌ. وطلبت قريش من مطرود الخزاعي أن يجيئها بشعر أفحل مما جاء به فاستمهلهم ثم جاء بالتائية التي يقول فيها:

يا عينُ فأبكي أبا الشُّعْثِ الشَّجيَّاتِ يَنْدُبْنَهُ حُسراً مثل البَلِيَّاتِ

فرضوها فهذا يدل على أن قولهم شعر فحل كانت له دلالة بينة يعرفونها. واجتمعت كفار قريش إلى الوليد بن المغيرة أن يقيم لهم رأياً في القرآن يصدرون عنه حين يجيئ الموسم، وهو فيما ذكر المفسرون المقصود بقوله تعالى:

(إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ، فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ نَظَرَ، ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ، فَقَالَ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ، إِنْ هَذَا إِلَّا

قَوْلُ الْبَشَرِ). هذه الآيات من سورة المدثر لا تصف ناقداً ساذجاً بل ناقداً متمكناً بعيد الغور، وفي القرآن من حكايات نقد كفار قريش، وهم في صميم الجاهلية، وجدلهم ما يصلح أن تكتب فيه الرسائل العلمية الضافية وهذا باب واسع.

ومن قديم ما رووا من نقد الشعراء وقولهم في الشعر بيت زهير وقد ينسب إلى حسان:

وإنَّ أحسن بيتٍ أنتَ قائِلُهُ بيتٌ يُقال إذا أنشدتهُ صَدَقا

وعندي أن المراد بالصدق هنا ما يكون له من قوة التأثير لأن الشعر حين يُؤَثرُ ينشرح له الصدر وتُؤنس النفس موافقة هواها او الإرتفاع به إلى شرف من الأمر.. ومن قديم ما رووا قول حسان:

تَغَنَّ في كل شِعرٍ أنت قائلهُ إنَّ الغناء لهذا الشعر مِضمارُ

وهذا نص في أن الشعر والموسيقا صنوان. وقال سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: (لأن الشعر وضع للغناء والترنم) وقال الفارابي في أخريات كتاب الموسيقا الكبير: أن الشعر رئيس الهيئة الموسيقية. وسمعنا من بعض أهل العلوم الحديثة فيما يُذاع من أقوالهم أن الجانب الأيمن من الدماغ يدبر اللغة، وأن الأيسر يُدبر الموسيقا ويدبر الشعر. فانتماء الشعر إلى الموسيقا أقوى من انتمائه إلى اللغة كما ترى، فأقام (البِنْيَويُّ) قضايا نقده للشعر على شفا جُرُفٍ هار، وأحسن أصحاب المعجمات والموسوعات إذ نصوا على الوَزن في كل تعريف للشعر. وأحسنت العرب إذ قالت هو الكلام الموزون المقفى، إذا القافية، وزن ولها أوزان فقد فصل ذلك وبيّنه الخليل بن أحمد ونقله عنه أبو الحسن في كتاب القوافي، ووهم قُدامةُ حيث عدل عن جعل ائتلافاته ستة زاعماً أن تأليف الثلاثة الأمور – أي اللفظ والوزن

والمعنى- قد انتظم ائتلاف القافية أيضاً (إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ البيت المؤتلف مع غيره) ولكنه قد استدرك بعض هذا الوهم في قوله إلا أني نظرت فوجدتها من جهة ما أنها تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيره فلا) فصارت ائتلافاته أربعة، فأدخله ذلك في حيز ما عابه أبو تمام في هجائه ليوسف السراج حيث قال:

فلو نُبشَ المقابرُ عن زُهَير | لصرَّح بالعويل وبالنحيب
متى كانت قوافيه عيالاً | على تفسير بقراط الطبيب
وكيف ولم يزل للشعر ماء | يرفُّ عليه ريحان القلوب

وقد استشهد بهذه الأبيات صاحب الوساطة وعلّق عليها بقوله: فخبرني هل تعرف شعراً أحوج إلى تفسير بقراط وتأويل أرسطو ليس من قوله:

جهميَّة الأوصاف إلا أنَّهم | قد لقبوها جَوْهَرَ الأشياء

وقوله:

يوم أفاض جوىً أغاضَ تعزيّاً | خاضَ الهوى بحرَى حِجَاهُ المُزبِد

إلى آخر ما قاله [1].

وقد ترى أن أبا تمام لم يذكر ارسطو وإنما ذكر بقراط فقوَّلَهُ الجرجاني ما لم يقُل وحاسبه بما توهمه أراده، وما أراد بذلك إلا أبقراط يدلل على ذلك نعته له بالطبيب ولسنا نعلم حقاً ما أثار أبا تمام على يوسف السراج حتى هجاه، ولكن ظاهر قول أبي تمام ينبئ عن أن هذا تعرض له بنقد أو طعن واستعان في ذلك بعبارات ما يقع في تفسير طب بقراط ولا

[1]- أنظر ص ٢٠ – ٢١ من الطبعة الثالثة للوساطة، دار عيسى البابي الحلبي.

يحسن عنده أن تقع في نقد الأدب وتذوق الشعر.. وإن صحّ هذا من تصورنا، فإن قُدامة لا يكون سابقاً كل السبق في الذي ذهب إليه من تأليف عناصر أربعة في ائتلافاته الأربعة، وكأنَّ هذا مذهب قد ذهب إليه أمثال يوسف السراج من قبل، وعابه أبو تمام أن تدخل العناصر الأربعة والأمزجة الأربعة هي الماء والتراب والهواء والنار، والأمزجة الأربعة من ائتلاف هذه الأربعة وهي الدم والبلغم والصفراء والسوداء، وتوكأ الآمدي على الجرجاني فنسب أبا تمام إلى أن يكون حكيماً أو فيلسوفاً في الباب الذي جعله فيما نجد في أخريات الموازنة المطبوع عن فضل البحتري، ثم أقدم على أن يجعل لنفسه قدماً في علوم يونان والهند والفرس فذكر فيما ذكره (أن كل مُحدثٍ مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء، عِلَّةٌ هيولانية وهي لأصل وعلة صورية وعلة فاعلة وعلة تمامية) ثم فسَّر العلة الهيولانية فقال: (فأما الهيولي فإنهم يعنون الطينة التي يبتدعها البارئ تبارك وتعالى ويخترعها ليصور ما شاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان أو بُرَّةٍ أو كَرمَةٍ أو نخلة أو سِدرةٍ أو غيرها من سائر أنواع النبات) أ.هـ. قلت فقد جعل أصحاب الهيولي يشتهرون بشهادة الإسلام وهم بعد غير خارجين عما ذكره أبو الطيب حيث قال:

فَإِنَّـهُ حُجَّـةٌ يـؤذي العقـول بهـا ... مَـنْ دِينـهُ الـدَّهرُ والتَّعطِيلُ والقِدَمُ

ولو كان قول القائلين بالهيولي إنها الطينة التي يَبتدعُهَا ويخترعها البارئ ما كان أبو حامد ليحتاج إلى قول ما قاله في تهافت الفلاسفة، إذ هي عندهم كما لا يُخفى قديمة قدم الخالق سبقه لها سبقُ العلة للمعلول وما هو هذا المجرى.

والأبيات الثلاثة التي ذكرناها من قطعة كلها مما يدخل في صميم علوم النقد، قال أبو تمام (طبعة الوهبية ١٢٩٢هـ ص ١٧٨):

أيوسف جئت بالعجب العجيب ... تركت الناسَ في أمرٍ مُريب
سمعتُ بكلِّ داهيةٍ نآد ... ولم أسمع بسرَّاج أديب
أما لو أن جَهلَك كان عِلماً ... إذاً لنفذت في عِلمَ الغُيُوب
فما لك بالغريب يدٌ ولكن ... تعاطيكَ الغريبَ من الغريب
فلو نُبشَ المقابرُ عن زهير ... لصرَّح بالعويل وبالنحيب
متى كانت قوافيه عيالاً ... على تفسير بُقراط الطَّبيب
فكيف ولم يزل للشعر ماءُ ... يَرفُّ عليه ريحانُ القُلُوب
أرى ظُلميكَ إنصافاً وعدلاً ... وذنبي فيك تكفيرَ الذُّنوب

هل ظلمه له قوله: (ولم اسمع بسراج أديب)؟

وقد عابه بالجهل فالعلم عنده مما ينبغي أن ينصف به الشاعر، وهكذا يرى العرب للذي رووه من قول عمر رضي الله عنه فما كان ليقوله لو كان قول العرب مخالفاً له، وقد يؤتى بعض أهل الدرس للشعر من قول ابن قتيبة في مقدمة كتابه عن الشعر والشعراء حيث يقول بعد ان أورد أبيات الخليل العينية التي أولها:

إن الخليط تصدَّع ... فطِر بدائك أوْقَع

(وهذا الشعر بيّن التكلف ردئ الصنعة وكذلك أشعار العلماء) – وإنما عنى بأعيانهم ذكر منهم الأصمعي وابن المقفع والخليل، وما عدا أن اقتفى أثر الجاحظ في أخذه ما أخذ على بعض علماء زمانه في أمر تذوق الشعر، ولم يخل من جور على الخليل إذ هو أشهر من عَلَم فقال يُقدمُ لأبياته العينية (كقول الخليل أحمد العروضي) ينسبه كما ترى إلى العروض ليخرجه من

جودة طبع الشعر، والأبيات التي عاب ذات رنين وإيقاع فكأنه لم ير هذا إلا وقد نشأ من علم الخليل بالعروض، ثم لم تكن له حجة في عيبها إلا قوله (ولو لم يكن في هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه) ولا أدري لم عاب أم البنين، وهو اسم كان فيما كان لإمرأة من سيدات عقائل قريش، مدحها الشعراء ورويت في حبها الأساطير، وما أحسب أن (بوزع) جاء بها جرير علماً اسماً ولكنه جاء به لقباً يُخاطب به هذه التي هزئت به ومن ذلك وجد أنه حسنٌ غاية الحسن – إذا البزيعُ هو الحدث الخفيف، وهذه شابة زعمت لجرير أنه قد مضى شبابه وأن لا غزل عنده، وإنه إنما هو كشيخ يدب على العصا:

وتقول بوزع دبيب على العصا ... هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

(يا خبيثة) وقد كان جرير من أعلم الشعراء باختيار الكلم، وقد أنصف الخليل ابن المعتز إذ قد استحسن شعره، وكأن المعري قصد قصداً إلى معارضة ابن قتيبة فجاء بالأبيات العينية في غفرانه وجعلها مما يطرب له أهل الجنة وترقص عليه الحور الحسان، إلا أن نسب هذا إلى خفي زندقة عند المعري أنه كما جعل نعيم الجنة يسلب من بها الرواية والحفظ كذلك جعله يسلبهم تذوق الشعر.

هذا وقول أبي تمام:

فما لك بالغريبِ يدٌ ولكن ... تَعاطِيك الغريب من الغريب

يوقف عنده، وقد عجب على أبي تمام فيما عيب عليه ولعه بالغريب، وقد كان الغريب مما يستحسن مجيء الشيء منه في كلام البلغاء. يشهد لذلك مثلاً خبر أبي الأسود الدؤلي مع الفتى الذي زعم أن أمه حَظيت وَبظِيت بتفاصح بها، وزعم أن ابن الأثير في المثل السائر أن بعض الغريب مما يحسن

مجيئه في الشعر لا النثر وعاب على ابن نباته الخطيب قوله (اقمطر) أو (اقمطرت) وإنما بنى ابن نباته على ألفاظ القرآن. ولم لم يكن للعرب بالغريب عناية وله دلالة معنوية خاصة عندهم ما كان العجاج ورؤبة ليجدا ما وجدا من المكانة عند سادات قريش، ولايقدح في ذلك أن بعض الغريب حين يُتكلف معيب، فالعيب في التكلف أصلاً، وقد كان أبو تمام قوي الطبع، ذواقه، واسع الرواية والحفظ، فكان يضع الغريب مواضعه إلا ما ندر، ولكل صارم نبوة ولكل جواد كبوة. ثم عسى أن يكون ما يعده زيد من الناس غريباً أن يكون من المألوف عند عمرو، وقد نبه الحافظ إلى بعض هذا حيث ذكر أن الوحشي من الكلام قد يفهمه الوحشي من الناس.. وما يخلو إنسان ما أن يكون وحشياً بعض الأحيان. ولغة الغضب ينبغي أن تكون غير لغة الرضا، ووصف السفر في الصحارى غير وصف مشاهدة البساتين، قال أبو تمام:

على كل موَّار الملاط تهدَّمت ... عريكته العلياء وانضمَّ حالبُه

فكم جزع وادٍ جَبَّ ذروَة غاربٍ ... وبالأمس كانت أتمكتهُ مذانبُه

فهذا في وصف السير وقال:

رقَّت حواشِي الدَّهر فهي تَمرمرُ ... وغَدا الثَّرى في حَلْيِة يتكسَّر

دُنْيا معاشٌ للورى حتى إذا ... جاء الربيعُ فإنَّما هي منظرُ

فهذا في صفة رياض الربيع:

وقوله في الأبيات البائية (فلو نبش المقابر عن زهير) فيه إشارة جلية إلى قول المهلهل:

فلو نبش المقابر عن كليب ... لخبَّر بالذَّنائب أيُّ زير

وأراه خص زهيراً لما كان معروفاً به هذا من مراجعة شعره وتجويده وتعتيق القصيدة حتى ينصرم عنها حولُ – ومع هذا لم يسلم من أخذ بعضهم عليه قوله في دالية له (ولابحَقَلَد) يرونها من الغريب – وإنما كان هذا وزناً عندهم يجري مجرى المبالغة كقولهم (سيد عَمَلْس) و(عمرِّد) – و(عقنقل) و(خَفَيْددُ) – قال سيبويه في عقنقل (وإنما عقنقل من التعقيل) فهذا فيه نحو ما ذكرنا من معنى قصد المبالغة.

وقول أبي تمام في الأبيات البائية:

فكيف ولم يزل للشعر ماءٌ … يرفُّ عليه ريحانُ القلوب

رواية الديوان (فكيف) وفي الوساطة (وكيف) وهما متقاربان، وقد ترى مدح أبي تمام للشعر بأن له ماء (يرف عليه ريحان القلوب).

وهذا النحو من المدح للشعر، وخاصة شعره الذي يثقفه ويفد به على السادة لينال الجوائز، كثير عند أبي تمام من ذلك قوله:[1]

إليك بعثتُ أبكارَ المعاني … يَليها سائقُ عجِلٌ وحادي

جعلها أبكاراً كما جعلها قلاصاً لها سائق وحاد، لطرافتها ولسيرورتها ولما جعل نفسه وإن لم يفد كالوافد بها:

جوائز عن ذَنابي القوم حيرى … هوادِي للجماجم والهوادي

شداد الأسر سالمةً النَّواحي … من الاقواءِ فيها والسنَّاد

وشدة الأسر من محاسن ما تُوصف به أساليب الشعر، والعبارة قديمة ورد مثلها في الكتاب العزيز وإنما خاطبهم بما لهم به عهد، قال تعالى: (نحنُ خلقناهُم وشدَدْنا أسرهُم). وقد وُصف زهير بشدة الأسر وقيل في لبيد

---

[1]- الديوان، ص ٤١.

أنه أشد أسراً منه وفي الشماخ أنه أشد أسراً من لبيد فدخل الشماخ بزيادة شدة الأسر في الجسارة وخالط لبيد الخشونة وقيل في أسلوبه (كطيلسانٍ طبريٍّ يعنون أنه قويٌّ خشن).

ولو أنصف من وصفوا أبا تمام بتوعير اللفظ لوصوفوه بما وصف به نفسه من شدة الأسر فهو كما قدمنا يعد من المحاسن، قال النابغة بعض أعدائه الوشاة:

أتاك بقول مهلهل النسج كاذبٍ ... ولم يأتِ بالحق الذي هو ناصع

ولم يكن الإقواء مما يُعابُ كل العيب عند القدماء، وأحسب أن عدي بن الرقاع عناه بما سماه ميلاً في قوله:

وقيصدة قد بتُّ أجمع شملَها ... حتَّى أُقوِّم ميلَها وسِنَادها

ابن كلثوم حيث قال:

كأنّ متونهن مُتُون غُدرٍ ... تُصفقها الرياح إذا جرَينا

وهذا ليس بأبعد عندي من:

إذا عضَّ الثقاف بها اشمأزَّت ... وولَّته عَشَوزَنَةً زبونا

ومن أمال الفتحة من راء جرينا لمكان الياء دنا بها كل الدنو من الكسر المشبع المحض، ونرجع إلى أبيات أبي تمام:

يُذللها بذكرك قِرنُ فكر ... إذا حرنت فتُسلسُ في القيادِ

لها في الهاجس القدحُ المعلَّى ... وفي نظم القوافي والعماد

مُنزَّهة عنِ السَّرق المُورَّى ... مكرَّمة عن المعنى المُعاد

قوله لها في الهاجس أي تخلُص من قلبه إلى قلب سامعها فتفوز بقبوله ورضاه ثم الفوز في أسلوب نظم القوافي ولها الفوز في نهج الشعر وعماده- فترى هنا أن حبيباً أعطى شعره من خصال الجودة ما ذكره الجاحظ يرويه

عن الأوائل أن الكلام إذا خرج من القلب خلص إلى القلب وإن كان من اللسان لم يتجاوز الآذان. وافتخر بسلامة القوافي وصحتها وخلوها من التكلف، إذ لا يكون لها في الهاجس القدحُ المُعلّى إلا وهي كذلك. ثم أدعى أن لها القدح المعلى في عماد الشعر، وزعم الآمدي أنه فارق عمود الشعر المعروف، وتوسط المعري فزعم أنه لم يخرج عن الأصل العربي ولكنه أغرب في الاستعارة وهذا مضمون ما جاء في حديث الغفران على لسان عنترة.

وأما قوله (منزهة عن السرق المورّى) فهو تقوية لما بدأ به من الافتخار بأبكار المعاني، وأنكر عليه الآمدي ذلك مدعياً أن ما خفي من سرقاته أكثر مما علم منها قال: (فإنه ما من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وأطلع عليه) وبعض هذا من كلام الآمدي تحاملٌ وبعضه من نوع سطحية في النقد، إذ كثرة إطلاع الحبيب ومعرفته بشعر القدماء ذلك مما أعانه على الإبداع والإختراع- تأمل مثلاً قوله:

حتى إذا مَخَضَ اللهُ السنين لها ... مخض البخيلة كانت زُبدةَ الحقب

فهذا أصله مولد من قصة بخيلة حميد بن ثور التي يقول فيها:

جلبانة ورهاءُ تخصي حمارها ... بفي من بَغى خيراً لديها الجلامدُ

وفيها صفة المخض والزبد ومثلاً قوله:

بأنك لما استخذل النصر واكتسى ... أهابّي تسفى في وُجُوه التجارب

تجلّلته بالرأي حتى أريته ... به ملء عينيه مكانَ العواقب

فهذا مولد من قول غيلان:

وتيهاء يُودِي بين أسقاطها الندى ... عليها من الظلماء جلٌ وخندق

غللت المهارى بينها كل ليلةٍ ... وبين الدُّجى حتى أراها تمزَّق

فأصل فكرة حبيب من ههنا.

قوله:

يذللها يذكرك قرن فكرٍ إذا حَرَنت فتُسلسُ في القياد

وفي تنبيه على ما يقع من تعثر وحران وسلاسة واسجاح في النظم ومع ذلك فيه كالإشارة إلى طريقة حبيب نفسه في التأليف، وذلك أنه يترنم حين تحزن مهرة القصيدة التي هو رائضها حتى تسلس. وربما أرنت فاوشكت أن تجتاز من الحران إلى الجماح- قال يذكر بعض ذلك:

تغايَرَ الشّعرُ فيه إذ سهِرتُ له حتَّى حَسْبت قوافيه ستقتتلُ

قال ابن رشيق في العمدة [1]

وكان أبو تمام يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره، حكى ذلك عنه بعض أصحابه قال: أستأذنت عليه وكان لا يستتر عني فأذن لي فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غُسل بالماء يتقلب يميناً وشمالاً، فقلت بلغ بك الحر مبلغاً شديداً، قال: لا ولكن غيره، ومكث كذلك ساعة ثم قال كأنما أُطلق من عقال فقال: الآن وردت، ثم استمدَّ وكتب شيئاً لا أعرفه ثم قال أتدري ما كنت فيه الآن؟ قلت كلا، قال: قول أبي نواس:

كالدَّهرِ فيه شراسةٌ وليانُ

أردتُ معناه فشَمس على حتى أمكن الله منه فصنعت:

شَرستَ بل لنتُ بل قانَيتَ ذاكَ بذا فأنت لا شكَّ فيك السهل والجبَلُ

---

[1]- طبعة القاهرة، ١٣٥٣ - ١٩ - ٢٠٩ - ٢١٠.

ولعمري لو سكت هذا الحاكي لنمّ هذا البيت بما كان داخل البيت، لأن الكلفة فيه ظاهرة والتعمّل بيّن، على أن مثل حكاية أبي تمام وأشد منها قد وقعت لمن لا يتهم وهو جرير، صنع الفرزدق شعراً يقول فيه:

فإني أنا الموتُ الذي هو ذاهبٌ ... بنفسك فأنظر كيف أنت محاوله

وحلف بالطلاق أن جريراً لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ويقول أنا أبو حزرة حتى قال:

أنا الدّهرُ يفنَى الموتُ والدهر خالد ... فجئني بمثِل الدهرِ شيئاً يطاوله

وكان أبو تمام ينصب القافية للبيت ليُعلّق الأعجاز بالصدور، وذلك هو التصدير في الشعر، ولا يأتي به كثيراً إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه. والصواب ألاّ يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته، غير أني لا أجد ذلك في طبعي جملة لا أقدر عليه..ألخ.

رحم الله ابن رشيق فقد بلغ به العجَبُ بشعره أن يقرن نفسه في ذلك إلى أمثال حبيب.. ورحم الله حبيباً إذ يقول:

ويُسيءُ بالإحسان ظنّاً لا كمن ... هو بابنه وبشعره مفتون

والذي ذكره صاحب أبي تمام الذي روى خبره ابن رشيق إن صحت الرواية، من التّقلّب يميناً وشمالاً، إنما هو حال مُترنّم، وكذلك الذي وقع لجرير، وقد أحسن ابن رشيق إذ نبهنا إليه، غير أنه جمع به الظن إذ زعم أن أبا تمام كان ينصب القافية للبيت، الشاهد الذي سبق وبنى عليه هذا القول يدل على خلاف ذلك، إذ هو صريح في أن أبا تمام تعمد قول أبي نواس:

كالدهر فيه شراسة وليان

وجاء في أول البيت بقوله (شرست بل لنت) وحرنت عليه بقية البيت فذللها بما ترنم به من ذكر الممدوح حتى اسلست، وليس في (شرست بل لنت) من لامٍ كما ترى، وإنما أراد أبو تمام الإشارة إلى قول أبي نواس ثم بناء معنى عليه.

وروى بعض أصحاب أبي الطيب أنه كان يترنم، فإن حرن به الكلام عاد فترنم من أول القصيدة إلى حيث تَعَسرَ عليه المُضيُّ فيها ولم يزل يفعل هكذا حتى يسمح له سائرها، والقافية وزن مع الوزن. والشاعر مما تنثال عليه القوافي المتقاربة المعنى والورى الواحد، فيحتاج إلى أن يسعفه صدق الملكة باختيار المناسب منها، وهذا ما يدل عليه قول حبيب:

تغاير الشعر فيه إذ سهرت له	حتى ظننت قوافيه ستقتتل

وقول ابن رشيق (والصواب ألا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته) كأنه يعتذر به عما رمى به حبيباً من نصب القوافي للأبيات، وما كل تصدير له لو تأملته مما يلزم أن يكون قد سبقه نصب قافية له – مثلاً:

متى أنت عن ذهيلة الحي ذاهلُ	وقلبك منها مدة الدهر آهل
تطل الطلول الدمعَ في كل موقف	وتمثل بالصبر الديار المواثل
دوارس لم يجف الربيع ربوعها ولا	مر في أغفالها وهو غافل

هذا ومما مدح به حبيب شعره قوله:

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى	والليلُ أسودُ رقعة الجلباب
بكراً تورَّث في الحياة وتغتدي	في السّلم وهي كثيرة الأسلاب
ويزيدها مَرُّ الليالي جدَّةً	وتقادمُ الأيام حسنَ شباب

ههنا نفس المعنى الذي مر في قوله (يذللها بذكر قرن فكر) من الربط بين ملكة الشاعر وطبعه، وبين عمل الفكر وتهذيبه، وقد زعم الشاعر الناقد الإنجليزي صمويل تيلور كلدرج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) أن الفكر يكبح من جماح هيجان عاطفة الشاعر بحملها عل نغم الأوزان، كما يُسخر الهيجان المستكن في نغم الأوزان بتسخيره لتحمل اللغة الملائمة للعاطفة، وأحسب أن أصل كلام كلردج هذا من قول ملتون في فردوسه المفقود (١٦٠٨ - ١٦٧٤)

Then feed on thoughts that voluntary move harmonious numbers..

أي (فاقتت من الأفكار التي عن طواعية تحرك النغمات المنسجمة) - وإنما عنى ملتون بالأفكار ما كان ملء فؤاده من الأفكار الدينية وكان كولردج يتعمق في مسائل الدين على ما كان يعتريه من هوس وانحراف مزاج.

معاني الشاعر وأفكاره أمر لا ينفصم عن موسيقاه وإيقاعه، وقد وهم جماعة من نقادنا المعاصرين فاتهموا القصيدة القديمة بالتفكك وأنها تقوم على وحدة البيت وأنها لا تعرف ما سماه أرسطو (الوحدة العضوية).

قال ابن رشيق في باب النسيب : (وقال الحاتمي من حُكْم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به، غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض) فهذا كما ترى نص في الوحدة العضوية. وقال أبو تمام في أخريات بائيته البسيطة في مدح ابن الزيات الوزير:

خذها مُغَرّبة في الأرض آنسة ... بكل فهم غريب حين تغترب

ههنا تصدير وتجنيس، ومن تأمل لا أحسبه واجداً أن نصب القافية للبيت ههنا كان مدعاة للتصدير أكثر من أن يكون التجنيس هو الذي سبق القافية ودعا إليها:

من كل قافيةٍ إذا اجتُنيت من كلِّ ما يشتهيه المُدْنفُ الوَصِبُ

قوله اجتنيت مما عسى أن ينبئ أنها لم تسبق، ولكن ما سبقها هو الذي جاء ها واجتناها والمدنف الوصب عاشقها هو الشاعر نفسه:

الجدُّ والهزلُ في توشيع لُحمتها والنُّبلُ والسُّخفُ والأشجانُ والطَّربُ

لا يستقي من حفير الكُتب رونقُها ولم تزل تستقي من بحرها الكُتُبُ

حَسيبةٌ في صميم المدحِ منصبُها إذ أكثرُ الشِّعر مُلقىً ماله حسبُ

فقد ذكر كثرة ما تشتمل عليه وتنوعه في قوله (الجد والهزل البيت) ثم أعطاه صفة الإبداع والابتكار، وأنه برئ مما يتهم به من سرقة أشعار الماضين. وهو عين المعنى الذي في قوله (منزهة عن السرق المورى). ثم أعطاها صفة تُنبئُ عن أنها كلُّ واحد، محكم شديد الأسر:

حَسيبةٌ في صميمِ المدحِ مَنصبها إذ أكثرُ الشِّعرِ مُلقيً ماله حسب

فلم يكتف بأن يجعل صورة وحدتها كصورة الإنسان في اتصال الأعضاء بعضها ببعض كما ذكر الحاتمي وابن رشيق من بعد زمانه هو، ولكنه جعلها كصورة الإنسان ذي الحسب لتناسب قدر الممدوح الذي صيغت له والشاعر الذي قالها، ولا ينبغي لأقدار قصائده أن تحط إلى ما كانت عليه أقدار دهماء القصائد وحشوها، أو كما قال في لاميته:

متى أنت عن ذُهَيلة الحي ذاهِل

وهي في ابن الزيات:

أرى الحشو الدَّهماء اضحوا كأنهم شعوبٌ تلاقت دُونَنا وقبَائِلُ

ولو قد كانت وحدة القصيدة في الموضوع ما كان يصح أن يزعم لها أن حسيبة في صميم المدح مع جمعها بين الجد والهزل وغير ذلك من الضروب التي ذكرها. إنما وحدة القصيدة وحدة تأليف هو موسيقى السَّنخ، تتجاوب فيه الأصداء ويخلص من نغم إلى نغم وتجتمع أصوات معاً، وتفترق في كل نظام إيقاع وانسجام واحد.

يقول أبو تمام في الدالية التي أولها:

أرأيت أيَّ سوالف وخدود	عنت لنا بين اللَّوى فَزرود

وقد اعتذر فيها إلى أحمد بن أبي داؤد وتشفع بخالد بن يزيد بن مزيد فأصلح من أمره معه:

خُذها مُثقَّفة القوافي ربُّها	لسوابغ النَّعماء غيرُ كنودِ
حذَّاء تملأ كلَّ أذن حكمةً	وبلاغة وتُدرُّ كُلَّ وريد
كالطَّعنة النجلاء من يد ثائر	بأخيه أو كالضّربة الأخدودِ
كالدُّرِّ والمرجان ألّف نظمُه	بالشَّذر في عُنُق الكعاب الرُّود
كشقيقة البرد المُنمنم وشيُه	في أرض مَهْرَةَ أو بلاد تزيد
يعطي بها البُشرى الكريمُ ويُحتبى	بردائها في المحفِل المشهود
بُشرى الغنى أبي البناتِ تتابعت	بُشراؤهُ بالفارس المولودِ
كَرُقي الأساوِدِ والأراقمِ طالما	نَزَعت حُماتِ سخائِمٍ وحُقُودِ

قوله (خذها مثقفة القوافي) كقوله (خذها ابنة الفكر المهذب) غير أنها ههنا علل تثقيفه له بحرصه على الشكر وألا ينسب إلى كفر النعم، وهي بما تم لها من تثقيف تهذيب مفصحة بهذا الشكر وهذه البراءة من أن يكون لسوابغ النعماء كنودا.

حذاء، أي محكمة سيارة في الآفاق بالغة الجودة، وأصل الحذذ الخفة والسرعة – ومع هذه الخفة السرعة ليست هي بالفارغة، ألم يشبه هو الشعر بمطر السحاب حيث قال:

لو كان يفنى الشعر أفناه ما قَرَتْ حياضُك منه في العصور الذواهبِ

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلتْ سَحائبُ منه أُعقبت بسَحائبِ

والخفة في السحاب دليل على أن جهام وعلى ذلك قول أبي الطيب:

ومن الخير بطء سيبك عني أسرعُ السُّحب في المسيرِ الجَهامُ

ولكن قصيدة أبي تمام هذه الحذّاء ليس سحابها بجهام ولكنه خالٌ ريانٌ مُفعم يملأ كل أُذنٍ حكمة وبلاغة ثم مع هذين رنين الإنشاد ونشوة الترنم وحماسة الإنفعال به وخلوص تأثير غنائه إلى أعماق القلوب، وأبو تمام أدق فهماً للغناء والموسيقى وأصح تذوقاً لهما – وما إلى الموازنة حقاً أريد – من ابن الرومي إذ يقول في وحيد:

تتغنى كأنَّها لا تُغَنِّي من هُدُوّ الأوصالِ وهي تجيد

لا تراها هناك تجحظ عينٌ لك منها ولا يدرُّ وريد

فاحتاج إلى تذكيرنا أنها تجيد بعد زعم (كأنها لا تغني) وجعل عدم جحوظ العين وأن لا يدر الوريد تفسيراً لذلك وتأكيداً لهدوء الأوصال، وكل هذا خبر عن منظر أداء المغنية التي فتنة، وما زاد على (وهي تجيد) في صفة غنائها وذلك غير حي الدلالة على جودة أداء الغناء نفسه وبراعته وقوة تأثيره كحيوية دلالته على منظر الجارية الهادئ الوديع، وقد علم ابن الرومي أن كل مندفع بغناء أو إنشاد يدر وريده ولعله لم يخلُ من خفِي إشارة إلى قول أبي تمام (وتُدرُّ كل وريد) إذ كان بشعره عالماً، ولكنه بالغ في زعمه أن لا يدر لها وريد ثم توهم صحة مبالغته وجعل لها دليلاً أو كدليل ماقدم

ذكره حيث قال: (لا تراها هناك تجحظ عين)، وما أقبح جحوظ العين عند الغناء، وليس نفي القبح بمثبت الحسن ضرورة، وأتى ابن الرومي من مذهبا لعرب في نحو قولهم: (لا سقطٌ ولا واني) (لا عاجز ولا كل) إذ النفي ههنا قائم مقام إثبات نقيضه.

قول أبي تمام (وتدر كل وريد) صريح الأشعار قويه بطرب الإنشاد والغناء، ولا غرو وهو القائل:

ومسمعة يحار السّمع فيها	**ولم تُصممه لا يُصْمم صداها**
مرَت أوتارها فشَقت وشاقت	**ولو يستطيع حاسدها فداها**
فما خِلتُ الخدودَ كَسبن شوقاً	**لقلبي مثلما كسَبت يداها**
ولم أفهم معانيها ولكن	**ورت كبدي فلم أجهل شجاها**

كان أبو تمام قد رأى كما قد سمع، شاهد ذلك قوله: (فما خلت الخدود كسبن شوقا) ولكنه أراد هنا أن يعبر ويبين عما روى كبده وشجاه من صنيع يدي المُسمعة وأوتارها وصوت تغنيها، وهذا شأو يقصر عنه جهد ابن الرومي على ما كان له من بعد الغوص.

ثم تأمل هذه الصفات المتتابعات بعد قوله (حذاء البيت) -(كالطعنة النجلاء من يد ثائر بأخيه).. أو (كالضربة الأخدود).

(كالدر والمرجان.. ألخ).

(كشقشقة البرد .. ألخ).

القصيدة الحذاء المالئة الأسماع المدرة للوريد وحدة واحدة لا اضطراب فيه ولا تفرُّق الطعنة النجلاء شيء واحد، وهي وطاعنها كالشيء الواحد، وهو وأخوه القتيل الذي هو ثائر به كالشيء الواحد، وكأن مشهد القتال

كان واحداً والثأر قد أخذ بدم المثور به في مقام واحد، ولا ريب أن أبا تمام قد تأثر بقول قيس بن الخطيم أخي الأنصار:

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نَفَدٌ لولا الشعاعُ أضاءَها
ملكت بها كفى فأنهرت فتقها يرى قائمٌ من دونها ما وراءها

كما أراد الإشارة الأدبية إليه، غير أن قيساً كان ثائراً بأبيه وكان في ذلك تراخ من الزمان والعمل احتاج فيه إلى المساعدة والاستعانة، كما ذكر ونجلاء حبيب حارة بنت ساعة انتقامها، لذلك عدل عن (بأبيه) وهي أتم في الإشارة، إلى (بأخيه) وهي أجود في العبارة ثم خاؤها أدنى إلى الإنسجام مع خاء الخدود.

والضربة الأخدود من سنخ الطعنة النجلاء، وبعد هذا العنف ذي الحركة المتحدة من الثائر وطعنته أو ضربته، عمد أبو تمام إلى صورة الحسناء ذات العقد، صورة وداعة لاعنف من تفاصيل مختلفات مؤتلفات، العقد الذي يزين عنق الحسناء هو نفسه مؤلف من نظم وحبات مختلفات الأنواع، در ومرجان وشذر، الحيوية والوداعة معاً مكتسبات من جمال الحسناء الفاتن ووداعتها..

صورة الحسناء ذات العقد قديمة في التعبير عن البهجة والفتنة والرشاقة والجمال، منذ عهد تصاوير الأمم القديمة إلى متجردة النابغة والمرار وبدوية أبي الطيب التي:

لها بشر الدرّ الذي قلدت به ولم أر بدراً قبلها قلد الشهبا

إلى عهدنا الحاضر الحديث.

ليس لشقية البرد من عنصر الحياة ما لوداعة الحسناء الفتانة وما لعنف الثائر وطعنته النجلاء الهائلة. ولكنها ذات تأليف وانسجام وحيوية جمال

مستمدة من حيوية عتق المهارة والصناعة وما استكن في ذلك من روح البيان الساحر والتعبير البديع والوحدة الرائعة.

وكما العقد زينة الحسناء، هذه الشقيقة من البرد المنم يزدان بها السيد الكريم ذو المهابة والوقار في المحفل المشهود.

هذه الصور المختلفات هن شيء واحد وصفة لشيء واحد هو هذه الدالية التي أولها:

أرأيت أي سوالفٍ وخدود عنَّت لنا بين اللّوى وزرود

وآخرها هذا التشبيه لها برقي الأساود والأراقم الذين اشتفت منهم وشَفَت:

كرُقَى الأساود والأراقم طالما نَزَعت حُمَات سخائِم وحُقود

الأساود والأراقم هم الوشاة وحماتهم ما نفثوا من سموم أكاذيبهم وتهمهم ومكرهم فملئوا صدر السيد الكريم ذي المهابة والوقار بالسخائم والحقود.

السيد هو أحمد بن أبي داؤد.

والبشرى هي تأثير هذه القصيدة - التي هي رُقى تسُلُّ السخائم وطعنة تنال الثأر أو ضربة فتك جسيم والتي هي مع ذلك زينة وفتنة وبهجة ووداعة وهيبة وكرم ووقار.

هي بشرى السيد الكريم أعادت إليه أريحيته وذهبت بسوداء الغضب أجمع وهي بشرى للشاعر - هو كالغني أبي البنات، بناته قصائده:

من كلّ خودٍ دعاها الحُسْنُ فابتكرت بكرا ولكن غدا هجرانها نَصفَا

مع أن هذا في سياق نسيب الفائية في صفة حسناء، معنى القصيدة فيه، للتأمل وهو الذي سوغ له أن يقول في آخر النسيب عند التخلص منه.

يجاهد الشوق طوراً ثم ترجعُه   مجاهداتُ القوافي في أبي دُلَفا

مجاهدات القوافي في شوق لهن وحب وغرام.

وكأن الفارس المولود رمز لهذا الفارس الشيباني الذي شفع لأبي تمام عند ابن أبي داؤد وأعانه على أن تكون داليته هذه طعنة نجلاء وضربة أخدوداً، كما قد أعان قيس بن الخطيم صاحبه الذي ذكر أنه أدى نعمة وأفاءها.

أيُ وحدة عضوية أشد تماسكاً وإحكاماً من وحدة كلمة حبيب هذه المستمرة من لدن ساعة صياغتها وتثقيفها إلى حين إنشادها إلى نال الثأر وجاء بالبشرى ورقى من حمات السخائم، ثم هذا الخلود الذي جعلها شقيقة وشي منمنم يحتبي بها السيد الكريم على وجه الدهر ولوحة حالية حسناء باقية البهجة على مدى الأيام والليالي، ومنشأ الوحدة من نفس القافية وأجزاء العروض وأنغام الإيقاع وزخرفة البديع وتجاوب أصداء البيان ذي الحكمة والبلاغة والغناء الذي يدر له الوريد – كل ذلك وراء تصميم أشكاله اللغوية جسد روحاني نوراني من تصميم الشعر الموسيقي السنخ والجهور – الشعر الذي هو رئيس الهيئة الموسيقية كما قال أبو نصر.

وفي دفاع شيلي عن الشعر الذي كتبه أو نشره سنة ١٨٢١ م – (توفى شيلي سنة ١٧٨٢م عن ثلاثين عاماً) – نجد أوصافاً وتشبيهات متلاحقات شدَّ ما تذكرنا في اندفاعها وتتابعها وفحوى معانيها بدالية أبي تمام هذه خاصة وبأشياء أخرى من شعره على وجه العموم، نذكر من ذلك مثلاً قوله:

Poetry is the soward of lighting, ever unsheathed, which consumes the scabbard that could countain it.

الشعر سيف البارق أبداً مسلول ويأكل الغمد الذي يحتويه.

Poerty thus makes immortal all that is best and most beautiful in the world.. bearning sweet news of kindred joy to those with whom their sisters abide – abide, because there is no portal of expression from the caverns of the spirit which they inhabit into the universe of things.

هكذا يخلد بالشعر كل ما هو أحسن الدنيا وأجمله.. إذ أنه يحمل بشرى أفراح تشبه إلى هؤلاء المقيمة معهم أخواتهم.. مقيمات معهم إذ لا يجدن فيبنَّ به، مخرجاً من كهوف الروح التي فيها يسكن إلى دنيا مجال الأشياء.

Poetry is the record of the best and the happiest moments of the happiest and best minds.

الشعر سجل أسعد أوقات أسعد العقول وخيارها.. الشعر يحول كل الأشياء إلى لطافة.

It's secret alchemy turns to potable gold the poisonous waters which flow from death thrugh life.

سر كيميائه يحيل سوائل الذعاف التي تسري في الحياة من حوض الموت إلى عسجد مشروب.

Poetry strengthens the faculty which is the organ of thte moral nature of man, in the same manner as exercise strengthens a limb.

الشعر يقوي الملكة التي هي حاسة الطبيعة الأخلاقية من الإنسان كما يقوي التمرين عضوا من الجسد..

Poetry is indeed something divine. It is at once the centre and the circumterence of knowledge.

(الشعر حقاً أمر قدسي هو معاً مركز دائرة المعرفة وميحطها) رسالة Shelly في الدفاع عن الشعر أو كما سماها A defene of Poerty ذات نفس وطول وإنما هذه منها أمثال ونماذج. تأمل شبه قوله: (الشعر يقوي الحاسة الأخلاقية) أو كما مر بك من الترجمة والتقريب، أليس يشبه قول حبيب، وهو من قصيدة ميمية في ابن أبي داؤد:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتى المكارم

(وشيلي) مما يسمى الشعر مشرعاً، (وسَنَّها الشعر) أي جعلها سنة وشرعاً، وهذا كقوله في داليته التي مدح بها خالد بن يزيد الشيباني الذي شفع له عند أحمد بن أبي داؤد:

من أجل ذلك كانت العرب الألى يدعون هذا سوددا محدودا

وتندُّ عندهم العلى إلا على جُعلت لها مرر القصيد قيودا

وقول (شيلي) في الشعر أنه حقاً أمر قدسي something divine مثل قول حبيب:

وكيف ولم يزل للشعر ماءٌ يرفُّ عليه ريحان القلوب

وتشبيه حبيب لقصيدته بالطعنة النجلاء والضربة الأخدود قريب منه سيف البرق الذي عند (شيلي).

وأكل سيف البرق بكونه أبداً مسلول للغمد الذي يحتويه يشبه قوله حبيب في كلمة أخرى يمدح المعتصم:

وجرّد سيف الحق حتى كأنه   من السلّ مُودٍ جفْنُه وحمائِلُه

وحُمل بشرُى الأفراح إلى المقيمة معهم الأخوات الحبائس في كهوف الروح يشبه:

بشرى الغنىَّ أبي البنات تتَابعت   بُشَراؤُه بالفارسِ المولود

وقد يكون هذا توارد خواطر أو وجد شيلي سبيلاً إلى شيء ترجم باللاتينية من شعر حبيب فأخذ منه، وكيمياء الشعر التي تحول السم إلى عسجد مشروب فيها مشابه من قول حبيب:

كرُقَى الأساوِد والأراقم طالما   نزعت حمات سَخائم وحقود

وزعم شيلي أن الشعر مركز دائرة المعرفة ومحيطها، قريب الدلالة من قول حبيب (ولكنه صوب العقول). ومن قوله: (تملأ كل أذن حكمة وبلاغة) – وزعمه أن الشعر يحول الأشياء إلى لطافة وجمال، إلا تحس، مشابه له في حسناء حبيب وشذره ومرجانه وشقيقة برده المنمنم (في أرض مهرة أو بلاد تزيد).

غير أن الشعر الذي أطراه (شيلي) بما أطراه هو شعر الشعر، ومثله الأعلى الذي لا يبلغ مبلغه جهد أقصى ما يبذله ذو الملكة من التعبير كما زعم. وما كذلك صنع حبيب، الشعر الذي ذكره حين عمَّم ما عنى به إلا الجيد مما يستطيعه المجيد المفلق: (هذا صوب العقول) (هذا هو مِررُ القصيد التي تقيد العلى) – لا ما يهذي به المستشعرون: وإلى ذلك أشار بقوله: (إذ أكثر الشعر مُلقى ما له حسب).

وقال يخاطب أبن أبي داؤد:

فما بال وجه الشعر أسودَ قاتماً   وأنف العُلى من عُطلةِ الشعر راغم

تَدَركُهُ أن المكرمات أصابع   وأن حُليَّ الشِّعر فيها خواتم

إذا أنت لم تحفظه لم يَكُ بدعة ... ولا عجباً أن ضيَّعته الأعاجم

ولولا خِلال سنَّها الشعر ما درى ... بُغاة الندى من أين تُؤتى المكارم

ومتى خصص أبو تمام فإنما يعني شعره هو لا يخالجه في ذلك شك:

خُذه فما زالت على استقلالها ... مشغوفةً بمثَّقفٍ ومُقَوِّم

زَهراءَ أحلى في الفؤاد من المُنى ... وألذَّ من ريق الأحبَّة في الفم

هذا يقوله في أخريات إحدى ميمياته على استقلالها ينظر به إلى قول أهل النسيب: (أجمعت فاستقلت) إذ بعد أن أنشأها قد انفصمت عنه وبانت. ولكنه يتعهدها بالتثقيف وهي مشغوفة بذلك.

ويقول في آخر نونيته التي مدح بها أمير المؤمنين الواثق:

جاءتك من نظم اللسان قلادة ... سمطان فيها اللؤلؤ المكنون

قوله سمطان يشير به إلى ما نعتت به قريش قصيدتي علقمة بن عبدة أنهما سمطا الدهر:

حُذيت حذاء الحضرمية أرهِفَت ... وأجابها التَّخْصير والتلسين

ولم يخجل هنا من الإشارة إلى قول أبي نواس (ركبنا الحضرمي المُلَسَّنا)

إنسية وحشية كثُرت بها ... حركات أهل الأرض وهي سكون

ينْبُوعها خَضِلٌ وحَلْيٌ قَريضها ... حَلْيُ الهدِيَّ ونَسجُها موضُون

أما المعاني فهيَ أبكارٌ إذا ... نُصَّت ولكن القوافي عُون

أي قبل أن تنص هي مطروحة في الطريق أو مستكنة في الصدور أسرار وكلا ذينك قاله أبو عثمان الجاحظ، حليُ الهدِيّ أي العروس.

أما المعاني فهي أبكار إذا ... نصَّت ولكن القوافي عُون

أحذاكها صَنَعُ الضمير يمده ... جفرٌ إذا نضب الكلام معين

ويسيء بالإحسان ظناً لا كمن ... هـو بابنـه وبشـعره مفتـون

ولأبي تمام مذهب في الإشارة هو من صميم النقد ما يُضمِّنه إياه من معنى الإستجادة والتعجب كقوله:

أيا ويل الشجيّ من الخليّ ... وبالي الرَّبْع من إحدى بلى

فإحدى بلي إشارة إلى ميمية النابغة التي فيها يقول:

إحدى بليٍّ وما هام الفؤاد بها ... إلا السَّفاةَ وإلا ضلّةً حلما

وقوله:

فاشمَعَلوا يلجلجون دؤوبا ... مُضَغاً للكلال فيها أنيضُ

يشير إلى همزية زهير التي فيها يقول:

تُلَجلجُ مُضْغة فيها أنيضٌ ... أصلّت فهي تحت الكشح داء

وهي من جياده:

وهذا باب عند أبي تمام واسع لو أفرد له كتاب كان به حقاً جديراً..

ومما يوقف عنده من معاني النقد شعره في أهل الكتاب من سادات زمانه ومقاله في ابن الزيات، إذ وصف قلمه، معروف من إحسانه.

لك القلم الأعلى الذي بشباته ... تُصاب من الأمر الكُلى والمفاصل

لُعابُ الأفاعي القاتلات لُعابُه ... وأرىُ الجنَى اشتارته أيدٍ عواسِل

لـهُ ريقـةٌ طلٌّ ولكنَّ وقعها ... بآثارِه في الشرق والغرب وابل

فصيح إذا استنطقتهُ وهو راكب ... وأعجَم إن خاطبته وهو راجل

إذا ما امتطى الخمس اللطاف وأُفرغت ... عليه شِعاب الفِكر وهي حُوافِل

أطاعته أطراف القنا وتقوّضت ... لنجواه تقويض الخيام الجحافل

إذا استغزرَ الذهن الذكيَّ وأقبلت ... أعاليه في القرطاس وهي أسافل

وقد رفدته الخنصران وسدّدت ... ثَلاث نواحيه الثلاثُ الأنامل

رأيت جليلاً شأنه وهو مُرهَف ضنىً وسمِيناً خطبه وهو ناحل

حظ ابن الزيات من جميع هذا أنه له القلم الأعلى، ثم سائر الوصف حظ للقلم وحده أولاً ثم لذهن ذكي يرفُدُهُ، ويُعلِمه ويستجيبه، وقد يكون هذا القلم الموصوف أن عولنا على ظاهر الوصف أي قلم، على ما فيه من روح المثالية، وكذلك الذهن ذو الشعاب الحوافل أي الممتلئة بالمعاني كما يكون الضرع حافلاً باللبن. وما اجدر أن يكون القلم الموصوف والذهن الموصوف كلاهما قلم أبي تمام وذهنه – من أدل شيء على ذلك هذا الذهن الحافل المنصرف إلى التأليف والتثقيف – (الفكر المهذب في الدجى) الذي يمده (جفر إذا نضب الكلام معين) الذي تنصب منه في (شباه القلم) (الطعنة النجلاء) وم مُرْهَفِه الضربة الأخدود (ثم سُمٌّ كسم الأفاعي) وتصاغ منه بنات الفكر.

كرُقي الأساود والأراقم طالما نَزَعت حُماتِ سخائم وحقود

وكما لعابه لعاب الأفاعي هو أيضاً:

ألذُّ من ريقِ الأحبَّة في الفم

ما أشبه ما صنع حبيب مع ابن الزيات ههنا بما صنع أو الطيب مع بدر بن عمار والأسد من بعد كاد أبو الطيب يهمل بدر بن عمار كل الإهمال وعول على نعت الأسد وكأنما توهمه رمزاً لنفسه أو مثلاً، ألم يلتمس الحلف من أسدِ الفراديس؟ وكاد أبو تمام ينصر فكل الإنصراف في نعته عن بلاغة ابن الزيات إلى مدح القلم ووصفه وافكر الذي يستمد منه وقد جعله أشبه بفكر نفسه أكثر من فكر ابن الزيات، فقد كان هذا اميل إلى أن يكون صاحب ديباجة سهلة منه صاحب غَوص.

لم يكن ابن الزيات – على الأرجح – إلى حبيب بحبيب، له فيه أبيات تنم عن ذلك وكأنما نظر فيها إلى مصرعه أوردها التبريزي في معرض شرحه للاميته (متى أنت عن ذهيلة الحي) التي منها هذه الأبيات:

أبا جعفر إن كنتُ أصبحتُ شاعراً   أساهِل في بيعي له من أبايعُهْ

فقد كنت قبلي شاعراً تاجراً به   تُسَاهلُ من عَادت عليك منَافعُه

فصِرت وزيراً والوزارةُ مكرَعٌ   يغص به بَعدَ اللّذاذة كارعُه

وكم من وزير قد رأينا مُسَلَّط   فعَادت وقد سُدَّتْ عليه مطَالعُه

ولله قوسٌ لا تَطيشُ سِهامُها   ولله سَيفٌ ليس تَنبُو مقَاطعُه

وازن بين هذا من قوله وبين قوله في آل وهب:

كلُّ شعْب كنتم به آل وَهب   فهوَ شِعبي وشِعبُ كلَّ أديب

كل يومٍ تُزخرفُونَ بنائي   بحباءٍ فردٍ وبرٍّ غريب

إن قلبي لكُم لكالكبد الحرىّ   لغيركُم كالقُلوب

وقال في الحسن بن وهب وكان له محباً، يذكر بيانه وبلاغته:

ثبتُ البيان إذا تَلَعثُم قائلٍ   أضحى شكالاً للسان المُطلق

لم يَتَّبع شِنعَ اللغات ولا مشى   رسف المقيَّد في حدود المنطق

في هذه خبْثُ الكلام وهَذه   كالسُّور مضرُوباً له والخندق

يجني جنَاة النَّحل في أعلى الرُّبا   زَهَراً ويَشرعُ في الغديرِ المتأق

أُنُف البلاغة لا كمن هُو حائرٌ   مُتَرددَّ في المرتع المُتعرّق

عيرٌ تفرَّقُ إن حداهَا غَيرُه   ومَتَى يَسُقهَا وادعاً تستسوق

تنشَقُّ في ظُلَم المعانِي إن دَجَت   مِنه تَبَاشيرُ الكَلامِ المُشرِق

الأسلوب الموصوف في هذه الأبيات ليس بالعام لو تأملته الذي يصدق مثله على كل بليغ، ليس كأسلوب أبي تمام ولا مذهب صاحبه كمذهبه،

كانت في أبي تمام حُبْسَةٌ إذا تكلم والحسن بن وهب ثبت البيان لا يتلعثم، كان أبو تمام مما يعجبه الغريب وأتهمه خصومه باستعمال شنع اللغات، ويتعمق بالمعاني، وكان يعلم من نفسه ذلك ولوثوقه بمقدرته فيه يعده من الحسنات ويفخر فيقول:

يُذَلِّلها بذكرك قِرْنُ فِكرٍ ... إذا حَرَنَت فتَسْلسُ في القياد

ولم يكن، لصحة ذوقه ودقة نقده، يجهل الجيد على غير طريقته ومذهبه، وقد نبه على هذا المرزوقي في مقدمة شرحه للحماسة، وحتى الآمدي لم يضن بشيء من قبيله حين قدم لموازنته بذكره علم أبي تمام ومعرفته بالشعر – ثم الحسن بن وهب يجني من زهر ويشرع في غدير ملآن – وهو غزير المدد مشرق العبارة، لقد حرص أبو تمام على أن يصيب صفة بلغة الحسن وجودة ذوقه وبيانه، والحسن ممن وصفه الجاحظ برقة الشعر وعذوبته ومعرفة الجيد منه في معرض حديثه عن حذق الكتاب وبصرهم بالشعر بالنسبة إلى اللغويين والاخباريين.

وتأمل بعدُ هذه الأبيات وتفصيل قضايا النقد حاقَّ النقد، الذي فيها: إن الشَّنع من اللغات يخبث به أسلوب الكلام، إنّ استعمال المنطق يقيد صاحبه ويوقعه في التَّكلُّف ويضيق عليه مجال التعبير كأن سوراً مضروباً عليه وخندقاً، وقوله (انف البلاغة) أفاد به الدلالة على رونق ديباجته وبهجتها كما أفاد به معنى قوة الملكة وغزارة المادة.

لا ريب أن أبا عبادة نظر إلى هذه الأبيات القافية في أبياته التي مدح بها ابن الزيات فقال:

لتفننت في الكتابة حتى ... عطلُ الناسُ فنَّ عبد الحميد

في نظامٍ من البَلاغَة ما شكَّ ... امرؤ أنهُ نِظَام فريد

وبـديعٍ كأنّـه الزَّهـر الضـاحك ... في رونــق الربيـــع الجديـــد

ومعـــان لـــو ضُـــمنتها القــوافي ... هَجَّنــت شــعر جــرولٍ ولبيــد

حُــزْنَ مُسْــتعمل الكــلام اختيــاراً ... وتَجــنَّبن ظُلْمــة التعقيـــد

وركبنَ اللفظ القريـب فـأدركن ... بــه غايــة المُــراد البعيــد

مُشرقٌ في جَوانبِ السَّمع ما يخلقه ... . عــوده علـــى المســتعيد

وقـد اسـتعار أبـو عبـادة بعـض ألفـاظ حبيـب كمـا قـد أخـذ أخـذوا مـن معانيه، ههنـا ظلم المعاني صـارت ظلمـة التعقيـد (وزُهـر الصبا) صـار (الزهـر الضـاحك) و(انـف البلاغـة) صـارت نظامـاً مـن البلاغـة كأنـه نظـام فريـد والفريد هنا تدل على العقد كما تَدُلُّ على التفرد والأنف منفرد والروضة الأنُفُ التي لم ترع..

وقد أخذ أبو عبادة من حبيب (حدود النطق) فبنى عليها قوله الشهير:

كلفتمونــا حُــدُود مــنطقكم ... في الشِّعر يُنفى عن صِدقه كذبه

ولم يكــن ذو القــروح يحفــل ... بــالمنطق مــا نوعــه ومــا ســببه

والشِّــعر لمــحٌ تكفــي إشــارته ... ولــيس كــالنثر طُوِّلــت خُطبُــه

ونظر إلى هذا ابن المعتز فقال:

إن ذا الشعر فيـه ضَيقُ مَجَالٍ ... لـيس كـلُّ الكـلام مـا شـاء قـالا

يُكتفَـى فيـه بالإشارة واللمـح ... ويحتـــالُ قائِلـــوهُ احتيـــالا

فقصَّـر عـن مـدى حبيـب وأبـي عبـادة معـاً، إذ جعل إشارة الشعر ولمحه سببهُما ضيقُ مجاله واحتياله، أين هذا من قول أبي عبادة (تكفي إشارته). قول ابن المعتز (يُكتفى فيه بالإشارة) ولا يفيد معنى الكفاية الذي جاء به البحتري، ولكن يفيد أن الشاعر – وينبغي أن يكون من ضعاف الشعراء

ومتوسطيهم في هذه الحال - لا يستطيع أن يبلغ غاية مقاصده فيكتفي بالإشارة واللمح ويحتال احتيالاً.

أما حبيب فقد أنصف نفسه وأنصف الشعر إذ قال:

أحذاكها صَنَعُ الضمير يمدُّه جَفرٌ إذا نَضَبَ الكلامُ معين

وبعد فحسبنا هذا القدر مما يجده القارئ المتعجل من معاني النقد وألفاظه وعباراته في شعر حبيب، وقلّت قصيدة له مطولة لا يتحدث فيها عن شعره خاصة ويتغنى بما يحاول من وجوه الإبداع والجودة فيه، وقلَّ من هذا الذي يخص به شعره ما لا يتناول قضايا عامة من قضايا البلاغة والبيان، ولا عجب فقد كان الشعراء منذ زمان الجاهلية هم حكمة الشعر ورواته ونقاده ومؤرخوه - هل زاد محمد بن سلام شيئاً حقَّ كثير على ما أورده الفرزدق في لاميته إذ قال:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول

الأبيات، ألم يُخبرِّنا فيها بأوّلية مُهَلهل ومقتَل طرفة وفحولة علقمة أم لم يذكر فيها الانتحال فيما ذكر من قضايا الشعر - وهذا بعدُ باب واسع.. والحمد لله في الختام كما في البداية، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً.

٣ فبراير ١٩٨٦م

رقم الإيداع:

٢٠١٥/٦٨٧